

COLLANA DEGLI ATTI
CENTRO DI RICERCHE STORICHE - ROVIGNO
N. 18

ALESSANDRO DUDAN

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA

VENTI SECOLI DI CIVILTÀ



VOLUME PRIMO
Dalla preistoria all'Anno 1450
Ristampa anastatica



UNIONE ITALIANA - FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE DI TRIESTE

TRIESTE - ROVIGNO 1999

COLLANA DEGLI ATTI - Cent. ric. stor. - Rovigno, n. 18, p. 1-408, Trieste - Rovigno 1999

COLLANA DEGLI ATTI
CENTRO DI RICERCHE STORICHE - ROVIGNO
N. 18

ALESSANDRO DUDAN

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA VENTI SECOLI DI CIVILTÀ

VOLUME PRIMO
Dalla preistoria all'Anno 1450
Ristampa anastatica

*Con profili dell'autore e delle sue opere,
due saggi critici e la biografia*



UNIONE ITALIANA - FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE DI TRIESTE

TRIESTE - ROVIGNO 1999

COLLANA DEGLI ATTI - Cent. ric. stor. - Rovigno, n. 18, p. 1-408, Trieste - Rovigno 1999

Revisione dei testi: Franco Luxardo

Pubblicazione realizzata
con il contributo della Regione del Veneto
in applicazione della L.R. 7/4/94, n. 15:
“Interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione
del patrimonio culturale di origine veneta nell'Istria e nella Dalmazia”
Programma delle attività 1998

Prima edizione: novembre 1999

Stampato in Italia
presso la Tipografia Villaggio del Fanciullo
Opicina (Trieste)

PREFAZIONE

L'opera di Alessandro Dudan è uscita nel 1921-1922: quasi 80 anni fa. Eppure se vogliamo conoscere i valori d'arte della Dalmazia, i valori dell'aspetto più vivo della sua cultura, dobbiamo ricorrere al Dudan. Specialmente per l'opera degli architetti dalmati: Luciano e Francesco Laurana, Giorgio da Sebenico, Giovanni Dalmata e per quella di Michelozzo e degli artisti veneti, che hanno operato in Dalmazia.

Dudan osserva che gli studiosi dalmati hanno potuto solo in parte, prima di lui, far conoscere i monumenti d'arte locali, perché il governo austriaco vedeva in questi studi un richiamo troppo vivo alla cultura italiana, favorendo così, in certo modo, l'irredentismo.

L'autore esamina attentamente i monumenti dalmati, città per città, e, opponendosi a studiosi che per ragioni "politiche" non davano troppo valore agli artisti dalmati, ne qualifica la personalità e l'opera.

Il testo è accompagnato da richiami e riferimenti, che accrescono l'atmosfera propositiva dell'opera, da una ricca bibliografia, da un minuto indice dei luoghi e degli artisti e, infine, da una serie di illustrazioni, che ricordano le principali opere d'arte della regione.

E insieme ci lasciano un po' di nostalgia per questa terra, che prosegue di là dal mare la nostra Penisola, dalla quale con ricchezza si è diffusa la nostra cultura nei suoi valori artistici e umani.

Mario Mirabella Roberti

ALESSANDRO DUDAN: I GIORNI E LE OPERE

Nascere a Verlicca

Per i propri commerci e azioni militari, la talassocrazia veneziana privilegiò sempre la navigazione lungo le coste dalmate che, con le loro anfrattuosità e le innumerevoli isole in saldo suo possesso, garantiva una maggior sicurezza rispetto ai percorsi terrestri, soggetti quest'ultimi, se resi più agevoli, a favorire più che i commerci le incursioni di rapina dei confinanti turchi.

Man mano che il possesso veneziano della Dalmazia interna andava estendendosi, per assicurare queste terre un controllo militare che potesse garantire una certa tranquillità, si venne a concretare una linea fortificata d'arroccamento che, partendo a settentrione dal confine con le terre asburgiche, manteneva una prudentiale distanza dai lunghi confini con la Mezzaluna, fino a Imoschi e oltre, sfruttando per quanto possibile le precedenti fortificazioni ungheresi.

Questa linea era imperniata sulle fortezze di Knin (1230 abitanti a fine ultimo secolo) Verlicca (420) - Signo (1233) - Clissa - Vergoraz (776) e Imoschi.

Lo studio delle comunicazioni terrestri fu affidato a Francesco Zavoreo, spalatino, capitano del genio veneziano che propedeuticamente a qualsiasi altra iniziativa ebbe l'incarico di formare una carta unitaria di tutta la Dalmazia veneziana, incarico assolto con la pubblicazione del 1787.

Subentrato il dominio austriaco (1797-1806), signore della Croazia, uno degli scopi primari da affrontare fu quello di collegare la Croazia militare con la Dalmazia, per cui il nodo stradale di Knin divenne strategicamente un importante punto di arrivo e di partenza della strada croata.

Passato al servizio dell'Austria, lo Zavoreo fu subito incaricato di elaborare il progetto esecutivo della strada «*maestra interna*» come direttore delle opere pubbliche di Dalmazia.

Era per altro necessario procedere alla bonifica delle vaste paludi formate dal fiume Cetina, lungo il tracciato della strada che si andava progettando, nell'asta compresa tra Verlicca e Signo.

Il progetto dello Zavoreo non ebbe esecuzione, per il nuovo cambio di sovranità che nel 1806 portò la Dalmazia sotto le aquile napoleoniche imperfonate dal maresciallo Marmont non ancora insignito del ducato di Ragusa.

L'azione del Marmont fu di grande rilevanza, tanto da coniare tra i morlacchi il proverbio: *Marmont montò a cavallo e disse: «si facciano le strade». Quando scese da cavallo le strade erano fatte!*

Realizzata la bonifica delle paludi del Cetina, veniva così completata la strada maestra interna che ancor oggi costituisce il principale collegamento tra la Croazia e la Dalmazia. Strada che non subì sostanziali varianti quando la Dalmazia, dopo l'assedio e la capitolazione di Zara (1813), venne elevata a Regno nel nesso delle terre ereditarie degli Asburgo, fino ai nostri giorni.

Sul finire del secolo scorso, per la sua amena posizione e il vanto di un futuro termale per la cura delle disfunzioni epatiche, Verlicca godette di una certa qual fama, anche per essere sede giudiziaria omonima, dipendente dal Circolo di Spalato.

In questo contesto, il 29 gennaio 1883 nasceva in Verlicca Alessandro Dudan, la cui personalità rivive nei saggi critici del Fasolo e del Cuscito e nelle note biografiche della Del Fabbro Caracoglia.

Sotto l'Austria

«Della stirpe dei Dudan sino ad ora si sa soltanto che nella seconda metà del 18° secolo avrebbe ottenuto una patente di nobiltà da parte della Serenissima. Contestualmente ottenne la nobiltà di Nona.

Vincenzo, Lorenzo e don Filippo de Dudan ottennero in Traù il 15-26 maggio 1825 il riconoscimento della nobiltà imperial-regia.

Nella matricola della nobiltà di Traù, in data 3 novembre 1823 appare Leonardo della linea di Beniamino Dudan - Tassovich».

«I Tassovich erano una antica stirpe della Bosnia, trasferitasi in Dalmazia usando il titolo di Conte...»¹

Nel XVII secolo, un membro della famiglia, per servizi resi al Granducato di Toscana, fu insignito del titolo di cavaliere e decorato dell'ordine militare di Santo Stefano.

Il Riconoscimento Italiano

I Dudan sono una famiglia tribunizia della Bosnia, trasferitasi in Dalmazia alla fine del 1383.

Discende dal conte Branislavo Tassovaz, grande del regno di Bosnia.

Dividevasi in tre rami: Slano, Spalato e Castelli di Spalato. Fu riconosciuta nobile e confermata negli antichi titoli dalla Repubblica Veneta con la ducale 25 gennaio 1774, more veneto. Faceva parte dei Consigli di Poglizza e Traù.

Il ramo di Slano si estinse nel 1899.

Possedeva il feudo di Tassovaz in Bosnia, signoria di Tassovich in Erzegovina, Castel Dudan (ora Cambio) in Dalmazia presso Spalato.

Alla famiglia fu riconosciuto il titolo di nobile e quello di conte con RR.LL.PP. di Regio assenso 12.5.1912 e 10.7-15.8.1925.

Della linea di Traù ricordiamo Giacomo (n. Spalato 1875) e i fratelli Alessandro (n. Verlicca 1883 di cui ci occupiamo) Remigio (n. Almissa 1888) e Antonio, tutti iscritti nell'Elenco della nobiltà italiana della R. Consulta Araldica².

Studiare a Vienna

Durante gli studi a Vienna, il Dudan ebbe modo di dedicarsi alle ricerche d'archivio, approfondendo argomenti che collimavano con il proprio carattere e sentimenti.

Ricerche e studi che diedero i loro risultati poco prima che la guerra mondiale desse i suoi terribili frutti.

Ci riferiamo all'opera in due volumi che ripercorre la storia de «La Monarchia degli Asburgo, origini, grandezza e decadenza dall'800 al 1915» (Roma, 1915), di cui Ernesto Sestan ebbe a dire che si trattava di uno dei migliori studi mai realizzati in Italia sull'Austro-Ungheria. Giudizio ripreso da Angelo Ara³.

Storico quindi eccellente, il Dudan.

Che per altro, facendo sempre tesoro della quantità e qualità di quanto

andava esplorando negli archivi non solo viennesi, con i volumi che siamo in procinto di ripubblicare si trasformò anche in critico d'arte.

Dudan rimase a Vienna fino allo scoppio della prima guerra mondiale, come corrispondente di numerose tra le più prestigiose testate giornalistiche italiane.

Trasferitosi in tempo a Roma, all'entrata in guerra dell'Italia si arruolò volontario nella cavalleria italiana, al pari di Antonio Cippico, Nicolò Luxardo Franchi e altri irredenti dalmati.

Congedato nel 1917, s'impegnò a completare la sua opera principale dedicata all'arte italiana di Dalmazia, che venne alla luce per i tipi dei fratelli Treves, in due volumi, nel 1921-1922.

Si era a ridosso della «vittoria mutilata», dell'impresa fiumana di Gabriele d'Annunzio e del tormentato trattato di Rapallo (12.11.1920), tutti eventi che avevano promosso una fitta schiera di pubblicazioni e illustrazioni fin dal 1914.

Rileggendo il testo di Cuscito (in ordine di citazione e non di data di pubblicazione) troviamo i nomi di A. Venturi, E. Pais, P. Molmenti, T. Sillani, A. Tamaro, G. Dainelli e il suo atlante di Dalmazia, F. Salata, per citare solo alcuni dei più accreditati tra la folta schiera di autori d'opere che rivendicavano il diritto italiano sulla Dalmazia.

Trattando argomenti dei tempi passati, è ovvio non sia possibile usare, nei giudizi critici, il metro della nostra conoscenza e sensibilità attuale.

Si rende infatti necessario mantenere un taglio di pensiero che consenta di calarsi oggi nella temperie entro i cui limiti l'autore di allora agiva e pensava e quindi scriveva, in sintonia, positiva o negativa che fosse, con il suo tempo.

Lo sforzo, non solo mentale, necessario per comprendere e soprattutto interpretare oggi le cose e i fatti del passato - sia esso prossimo o remoto - ci consente di conoscere, parzialmente certo, come detti autori vissero e operarono. In breve, il loro pensiero.

Per quanto riguarda le terre del confine orientale d'Italia giustamente Cuscito, nel suo ampio saggio, mette in rilievo come già negli anni che precedettero lo scoppio della prima guerra mondiale e poi durante e dopo questo evento, viga una preponderante disponibilità di testi che solo in via di sempli-

ficazione è possibile definire «nazionalistici».

Influiua anche la scarsa conoscenza del serbo-croato che poneva limiti alla padronanza di quanto andava elaborando la storiografia balcanica, che restava appannaggio di pochi, almeno fino a quando, nel 1924, Arturo Cronia, zaratino docente da ultimo nell'Università patavina, pubblicò la sua non ancora superata grammatica della lingua serbo-croata.

È qui il caso di ricordare come sia stato detto che la letteratura irredentistica giuliana e dalmata fu una delle basi della nascita della moderna slavistica italiana, che ebbe per protagonisti uomini che furono influenzati dall'esperienza storica irredentistica, come ad esempio i dalmati Giovanni Maver, Oscar Randi e naturalmente il già ricordato Arturo Cronia ⁴.

Critica patria

La «Rivista dalmatica», fondata cento anni or sono (1899) soppressa dall'Austria nel 1911 e risorta nel 1922, nel fascicolo III del dicembre di quell'anno, pubblicava una recensione della appena apparsa opera del Dudan. Di essa ci limitiamo qui a pubblicare solo gli ultimi capoversi.

La recensione porta la firma di Giuseppe Praga, lo storico zaratino allora non ancora trentenne e quindi più giovane del Dudan di dieci anni, che compiva i suoi studi universitari anch'egli a Vienna al tempo della presenza nella capitale asburgica del Dudan stesso.

La recensione del Praga, per la sua già acquisita personalità di storico, la cui bibliografia si apre proprio con la critica che ci interessa, e per aver prestato servizio in Arbe al tempo dell'impresa dannunziana, fornendo al Comandante appunti di carattere storico sulle campane dell'isola, abilmente sfruttati da d'Annunzio per una delle sue migliori orazioni fiumane, il tutto avrebbe giustificato un taglio nazionalistico allineato a quello del Dudan.

L'articolo del Praga portò a vivacissime reazioni nel campo nazionalistico zaratino e italiano in genere, come era da aspettarsi. Clima che il Praga rifiutava, sostenendo che quanto di storia del confine si andava pubblicando doveva essere espressione di fatti certi e provati da opportuni sistemi e sicuri supporti documentali.

Chi scrive ricorda come durante le intense visitazioni marciiane, prope-
deutiche alla pubblicazione della «Storia di Dalmazia» del 1954, il Praga amas-
se piegare il tacitiano *sine ira et studio* alla sua visione di *cum studio et ira*.

Che, dati i tempi di allora, era il massimo che potesse essere richiesto ad
uno storico di Dalmazia.

Nicolò Luxardo De Franchi

Presidente

Soc. Dalmata di Storia Patria

[...] *Ma queste sono mende che non scemano per nulla il valore dell'opera. Quello che veramente spiace è che in un'opera la quale, come quella del Dudan, è condotta con la più rigida severità di metodo, è assolutamente fuor di luogo, l'acre tono di polemica che impronta ogni pagina e che pervade tutto il lavoro. Creda il D.: la sua opera è troppo fortemente pensante, è troppo formidabilmente documentata per aver bisogno di imporsi con quelle lunghe teorie di esclamativi e d'interrogativi o col frivolo argomento del confrontez.*

Da una seconda edizione, che noi, nell'interesse dell'italianità della Dalmazia auguriamo si faccia presto, vorremmo assolutamente bandite tutte quelle piccole ironie da giornaleto di propaganda; vorrem-

mo bandito ogni argomento che non abbia attinenza con l'arte dalmata (non vediamo, per esempio, come in un libro di Storia d'arte possano entrare persino considerazioni sulla natura del turpiloquio dalmata); [...]

Noi che conosciamo il D. sin da quando studente a Vienna, sotto l'impareggiabile guida di Adolfo Mussafia, iniziò l'opera sua di rude e animosa lotta contro i soprusi austriaci; noi che durante la guerra lo seguimmo nell'opera di violenta e tenace opposizione alla sfacciata e intemperante propaganda, che, a danno dell'Italia, gli adepti dei vari Comitati jugoslavi andavano svolgendo, noi comprendiamo e spieghiamo il tono acerbamente polemico trasfuso anche in quest'opera sua. Ma non altrettanto faranno i nostri avversari.

Giuseppe Praga

(da «Rivista dalmatica», Zara dicembre 1922)



Il Tenente Alessandro Dudan, primo in piedi a sinistra, in una foto del 1915 tratta dalla collezione di Giorgio Giadrini - Mestre

NOTE

¹ CARLO GIORGIO FEDERICO HEYER DE ROSENFELD, *Der Adel des Königreichs Dalmatien*, Norimberga 1871, ristampa anastatica, 1980, a cura di Bauer & Raspe, proprietario Gerhard Gessner, Neustadt a/d Aisch, p. 9 e 41, stemma a tavola XXIX. Per i Tassovich, p. 131, stemma a tavola 69 e 75.

² VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia Storico-nobiliare italiana*, Milano 1929, vol. II, sub «D».

³ E. SESTAN, *Centralismo, federalismo e diritti storici dell'ultimo mezzo secolo (1868-1918) della Monarchia asburgica* in «Austria e province italiane (1915-1918). Potere centrale e amministrazioni locali», Bologna, Il Mulino, 1981, p. 306-307.

A. ARA, *Fra Austria e Italia. Dalle Cinque Giornate alla questione altoatesina*, Udine, Del Bianco 1987, p. 205 e seguenti.

Per entrambe le citazioni: L. Monzali «Fra irredentismo e fascismo. Attilio Tamaro storico politico» in *Clio* n. 2 (Apr.-Giu. 1997) p. 280, nota 34.

⁴ L. MONZALI, *op. cit.*, p. 282, nota 39.

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA.

I.

ALESSANDRO DUDAN

LA DALMAZIA

NELL'ARTE ITALIANA

VENTI SECOLI DI CIVILTÀ

VOLUME I: DALLA PREISTORIA ALL'ANNO 1450

Con 138 illustrazioni.



MILANO

FRATELLI TREVES, EDITORI

1921.

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA

*I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati
per tutti i paesi, compresi la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.*

PREFAZIONE.

«È questo un vangelo dalmatico su cui possiamo giurare.

«Sotto la forza latina di Roma, dei Papi, di Venezia, come sotto la forza barbara dei Goti, dei Longobardi, dei Franchi, degli Ottoni germani, dei Bisantini, degli Ungari, degli Austriaci, la vita civile della costa di là, come quella della costa di qua, fu costantemente di origine e di essenza italiane. Fu, è, sarà. Non il Tedesco dell'Alpe, non lo Sloveno del Carso, nè il Magiaro della Puszta, nè il Croato *che ignora o falsa la storia*, nè pure il Turco che si camuffa da Albanese, niuno potrà mai arrestare il ritmo fatale del compimento, il ritmo romano. Io ve lo dico, fratelli, ma voi lo sapete. Su questo vangelo dalmatico possiamo far giuro.»....

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Parole dette agli esuli dalmati*, in «Per la più grande Italia», Milano, ed. Treves, 1915.

La storia dell'arte in Dalmazia, più specialmente la parte archeologica, poi anche quella medioevale e moderna, aveva avuto i suoi modesti ma sani principi intorno al 1850 con gli scrittori del luogo Andrich, Bianchi, Carrara, Ferrari-Cupilli, Lanza ed altri minori. Adeguatamente aiutati e forniti di mezzi, seguiti poi dai valenti discepoli Alacevich, Benevenia, Brunelli, Galvani, Gelcich, Miagostovich, Sabalich, Smirich, qualcuno più storico qualche altro più critico e tecnico, avrebbero potuto darci un lavoro metodico di ricerche e di studi, che oggi forse sarebbe potuto essere completo organico. Abbandonati invece alle sole loro forze personali, anzi gli ultimi — appartenenti alle generazioni di dopo il 1860 — ostacolati dalle autorità statali e provinciali in ogni modo e persino perseguitati politicamente, poterono svolgere stentatamente l'opera loro, fatta di pregevolissime monografie e di contributi non meno preziosi pubblicati in giornali e in riviste; opera che di rado poté oltrepassare i confini della provincia e spesso — modesta nei mezzi editoriali e tecnici — si spense senz'eco più profonda nelle raccolte di qualche biblioteca e di pochi bibliofili.¹⁾

¹⁾ Il solo Brunelli, aiutato nobilmente dal Municipio di Zara, rimasto italiano fino all'ultimo momento, poté darci un primo grosso volume e preparare il secondo della sua *Storia di Zara* (Venezia, 1913), completa in tutti i rami, civile letterario ed artistico. Il Sabalich, più fortunato di mezzi suoi privati, poté darci una buona *Guida archeologica di Zara* (ivi, 1897) e fare studi speciali sulla pittura e sulla miniatura in Dalmazia, raccolti come ricco materiale storico ed illustrativo in opere costose e pregevoli. Le due opere qui citate sono le maggiormente da noi consultate per le pagine su Zara. Le altre molte pubblicazioni del Brunelli, del Sabalich e degli altri Dalmati si vedano nel cenno bibliografico, che aggiungiamo al vol. II.

Poichè l'azione *sistematica*, promossa con tutte le forze potentissime di cui disponeva la Monarchia degli Asburgo, l'azione diremo ufficiale di Vienna e dei centri in sottordine (Zagabria, logotenenza di Zara) diretta a snaturare, ad adulterare il carattere nazionale della Dalmazia in ogni sua espressione, anche nella storia, nella civiltà, nelle lettere e nell'arte, che fu tanta parte della civiltà dalmatica, ha una data d'inizio precisa: il 1859. È l'anno, in cui le due maggiori autorità militari dell'Austria, Radetzky e Tegetthoff, in memoriali confidenziali diretti a Francesco Giuseppe, consigliano con insistenza speciale che si proceda a rendere slava la Dalmazia al duplice scopo: 1) di eliminare in quella provincia il pericoloso irredentismo italiano; 2) d'ingraziarsi gli Slavi della Bosnia e dell'Erzegovina per preparare l'annessione di quelle due provincie ottomane all'Austria.

Si dirà: e che c'entrava l'arte nella politica? Vediamolo subito; e con documenti alla mano. L'Austria — forte di un millennio di tradizione e di esperienza — agiva sempre con perfezione e con raffinatezza di metodi. Bisognava dar la sensazione, la convinzione, addirittura una coscienza agli Slavi limitrofi ed a quelli immigrati nei secoli o importati di fresco in Dalmazia, che la Dalmazia non era stata mai altro che terra slava, terra slava con gl'Illiri (eravamo nel periodo dell'*illirismo* del Gaj), terra slava con i Croati. La storia romana e italiana della Dalmazia doveva esser cancellata, doveva scomparire: con essa sarebbero scomparsi anche i soli elementi veramente indigeni della Dalmazia, gli elementi romanici, italiani.¹⁾

In questo campo, diremo, storico-culturale la politica del Radetzky del nuovo orientamento verso lo slavismo in Dalmazia ebbe uno strano, ma efficacissimo servitore, nell'archeologo e storico d'arte, che finora ha goduto la fama non meritata del maggiore storico tedesco dell'arte dalmatica, il signor R. von Eitelberger, divenuto poi professore ed accademico viennese. Nessuno l'avrebbe sospettato dei patriotti dalmati, ai quali egli si presentò nel 1859 visitando la Dalmazia in veste d'un innocente cultore delle belle arti, ammiratore della civiltà italiana della nostra terra. Fu soltanto nel 1884, quando l'Eitelberger raccolse in quattro grossi volumi i suoi studi sull'arte dalmatica e quando già eran maturati gli eventi fatali per l'italianità dalmatica anche da lui preparati, ch'egli si decise a pubblicare — quasi a rivendicazione della sua parte di gloria — nell'introduzione al quarto volume il memoriale, ch'egli diresse dopo la sua prima visita in Dalmazia — ed evidentemente per suggerimento del Radetzky — in alto loco a Vienna. Per vari canali le acque dovevano convergere allo stesso mulino: alla segreta onnipotente cancelleria dell'imperatore.²⁾

Ed ecco i punti salienti dell'interessantissimo documento. Eitelberger così comincia:

¹⁾ Ved. per i memoriali Radetzky e Tegetthoff il vol. II, pag. 96, e per l'illirismo del Gaj il vol. I, pagg. 223-224 della mia *La monarchia degli Asburgo. Origini, grandezza e decadenza*, Roma 1915. Si vedano inoltre i cenni storici con le relative note, che son premessi ad ogni capitolo del presente libro, specialmente le note 10-13 del capit. II ed i cenni storici dei capit. III e IV.

²⁾ EITELBERGER R. VON EDELBERG, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Vienna 1884. Si confronti pure il cenno storico del capit. IV.

“ Il mio viaggio mi portò nel 1859 da Venezia, la capitale di un territorio (governato dal Radetzky) politicamente sovvertito, in cui le redini del Governo austriaco di allora erano tenute appena debolmente in mano dai poteri statali, in Dalmazia, paese in cui l'autorità del Governo è pienamente rispettata....

“ Il Governo austriaco in Dalmazia non ha da fare altra scelta che dirigere ininterrottamente le sue tendenze politiche a quelle eventuali, che rendono possibile l'annessione della Bosnia e dell'Erzegovina e dall'altro lato governare la Dalmazia in modo che i vicini Bosniaci sempre più propendano ad assoggettarsi al dominio austriaco. „

Trova, con fiuto germanico, che i maggiori ostacoli a tale politica provengono dall' "agitazione russa", fra le popolazioni ortodosse dell'impero turco e dalle idee nazionali e liberali del Risorgimento italiano, coadiuvato dalla Francia latina. Come unico rimedio a tutto ciò non vi è che — detto con altre parole — distruggere in Dalmazia l'elemento latino, italiano, e favorire l'elemento slavo, cattolico e ortodosso, onde sottrarre anche quest'ultimo agli influssi della Russia. Ed ecco il metodo da seguirsi (e lo vedremo in realtà seguito) per arrivare a tanto:

“ Anzitutto — e su questo Eitelberger ritorna con particolare insistenza nel memoriale — ci vuole un capo di provincia (logotenente) munito di pieni poteri, di sufficiente autonomia per proteggere la popolazione rurale slava contro la *signoria* italiana (*sic!*); per esercitare un forte controllo sulle libertà municipali; per provvedere alle precauzioni, che s'impongono dal fatto che la Dalmazia in caso di guerra è di grande importanza e, in certe condizioni, difficilmente può esser tenuta con forze militari. „

Queste loiolesche insinuazioni sono completate con i passi seguenti: “ Nell'interno della provincia la razza dalmatica ha confusa la coscienza della sua appartenenza nazionale ed anche completamente offuscata. La popolazione delle coste si volse invece con il cuore e con l'anima verso lo splendore e verso la magnificenza di Venezia ed adorò in questa *nel vero senso della parola* la Regina dell'Adriatico. Ebbe il Governo austriaco una ragione qualsiasi per far sue queste massime? (v. pag. 130 di questo vol.) e di mantenerle sue anche ora? Stà la forza della Dalmazia nella razza italiana-veneziana? E Venezia la città, che anche oggi dev'esser additata ai Dalmati come loro capitale? La maggioranza degli uomini risponderebbe con un reciso *no!* „ E mentre prima invocava “ la protezione da parte di forti poteri statali della popolazione rurale contro la signoria italiana „, ora deve riconoscere che “ presentemente le due razze (*sic!*) vivono in Dalmazia in pace e in perfetto accordo una accanto all'altra. „

Di fatti le lotte nazionali cominciano in Dalmazia ora, quando si scatena la guerra a tutto ciò che vi è d'italiano secondo i memoriali Radetzky, Tegetthoff, Eitelberger e chi sa quanti altri, rimasti a noi sconosciuti, nascosti negli archivi di Vienna.

Eitelberger vuole trovare un surrogato alla civiltà italiana in Dalmazia, poichè quella slava non è abbastanza capace a sostituirla. Bisognerà quindi con l'aiuto delle scuole, del clero e specialmente dei frati Francescani, bene accettati al popolino, elevare la civiltà slava e aggiungervi quella tedesca assieme con l'insegnamento della lingua tedesca. E qui l'archeologo politicante

ha una stoccata contro l'alto clero cattolico in Dalmazia "che con le sue simpatie si volge all'Italia..". Infine come conclusioni afferma: "1) seguendo i suoi consigli, l'Austria acquisterà nei Dalmati truppe altrettanto coraggiose, bellicose e fedeli, quanto lo furono quelle dalmatiche di Venezia; 2) *il favorire l'elemento slavo nelle città creerà senz'altro un baluardo contro la propaganda dell'elemento rivoluzionario italiano*; 3) influirà in modo benefico per l'Austria sui limitrofi Bosniaci e sugli altri Slavi della Turchia..".

Nel 1884 l'Eitelberger non ha più il ritegno, nè il pudore di tener nascosto questo memoriale. Ormai il successo della politica da lui perorata è completo: i patrioti dalmati, di cui egli sorprese la buona fede, sono o morti o scomparsi dalla vita politica. Egli può scrivere ora impunemente: "Credo sia giunto il momento di pubblicare questo *piccolo memoriale*. Ci sono indotto da parecchie circostanze. Esso spiegherà alcune allusioni politiche, che facevo nel testo (trattando di pura arte!)... Il Governo austriaco ha fatto da quei tempi nella questione dalmatica una svolta sensibilissima; nulla la caratterizza meglio dell'importanza data al posto di logotenente (era proprio il tema preferito del suo memoriale!). Mentre ai tempi di Metternich logotenenti della Dalmazia erano generali senza colore nazionale, si susseguono ora uno dopo l'altro logotenenti di accentuata (*sic!*) nazionalità slava, dei quali due sono generali, che si coprono di allori nelle guerre contro Carlo Alberto, il primo re d'Italia (il gen. Mamula croato, logotenente di Dalmazia già nel 1859, il gen. Rodich serbo del Banato, il gen. Jovanovich croato).... Ed ora cesso dall'occuparmi di questo problema. Il movimento politico presente nel litorale croato-dalmatico è meramente di natura locale. Pellegrini di Mosca (cioè, russofili) lì non ci sono; ci sono invece molti che volgono ora fidenti i loro sguardi a Vienna (non più a Venezia! ecco il successo anche mio! — pensa Eitelberger), a Vienna residenza imperiale degli Absburgo..".

Vedremo altrove (cenno storico e note del capitolo IV) come fu svolto questo programma austro-croato di distruzione dell'italianità dalmatica nel campo politico, amministrativo, sociale. Qui importa rilevare i tentativi, in gran parte riusciti, di snaturare — nella coscienza delle popolazioni dalmate e nel mondo ufficiale delle scienze e delle arti all'Estero — il carattere nazionale della civiltà dalmatica.

Primo per tempo e — per la somma delle falsificazioni, delle mistificazioni e dei trafugamenti compiuti — il più nefasto esecutore di tale programma storico politico fu il professore di Zagabria Kukuglievich, ormai celebre negli annali della storiografia dalmatica. Egli aveva cominciato già nel 1855 per conto suo la poco nobile bisogna. Lo appoggiavano e lo appoggiarono ancor più in seguito, dopo i primi successi, il generale Jellacich, *bano* della Croazia e uno dei più efficaci collaboratori del Radetzky, e lo Strossmayer, vescovo della ricchissima diocesi di Diakovar-Zagabria. Si vedano nel nostro cenno bibliografico le sue opere; principali tra queste il "dizionario degli artisti jugoslavi", e le raccolte di "documenti croati". Ma ogni documento da lui pubblicato, ogni citazione da lui fatta in queste sue opere devono esser da chi voglia coscienziosamente leggerlo confrontati atten-

tamente con l'originale, poichè è addirittura incredibile la rocambolesca disinvoltura, con cui quest'uomo ha falsato fatti, date e nomi pur di far apparire in Dalmazia, in Istria e altrove tutto croato o sloveno. Egli ha la faccia tosta di far di un Fortunio, lo Zaratino che è tanto italiano da scrivere e stampare la prima grammatica italiana, nientemeno che uno Sricia (con la *c* cornuta, traducendo cioè la parola *fortuna* in croato); fa del Carpaccio un Krpac, dei compositori di musica Giulio Bajamonti spalatino e Gozze raguseo un Bajamontich e un Gucetich e persino di Pinturicchio un Pinturich (sempre con *c* cornuta) croato.... di Toscana. E siccome l'imperatore Giustiniano fu un edificatore di città, questo bel tomo di professore croato lo elenca con il nome di Upravda (= *giustizia*) tra gli architetti jugoslavi del V-VI secolo, quando cioè i Croati erano ancora al di là da venire dalle nostre parti. Dal primo all'ultimo dei nomi dalmatici elencati nei *cinque* volumi del suo dizionario sono così falsificati.¹⁾

Eppure questo fantastico cumulo di falsi, evidenti ad ogni occhio non profano, ebbe il battesimo dell'Accademia jugoslava di Zagabria, fondata con il suo archivio e con il suo Museo di Belle Arti, dallo Strossmayer e passò senz'altro nelle opere di storia artistica di autori tedeschi di Vienna e di Berlino, persino nel famoso *Künstler-Lexikon* di Thieme-Becker, che a sua volta divenne fonte unica non soltanto per autori slavi e tedeschi, ma anche per francesi, inglesi e persino, alle volte, per italiani (vedi la nostra Introduzione e il Cenno bibliografico). Nè è da stupirsi: vi era la consegna per le Accademie auliche e per gli scrittori aulici di Vienna e di Berlino di scrivere così la storia dalmatica.

Ancor più fatale per l'arte dalmatica è stato un altro lato della delittuosa attività del Kukuglievich. Egli stampò un *Izvjestaj* (relazione) del suo viaggio nel 1855 in Dalmazia — alla scoperta dell'America croata! — nel quale elenca addirittura un carico di cassoni contenenti oggetti preziosissimi, portati seco dalla Dalmazia a Zagabria: documenti archiviali, incunabuli, pergamene, monete, dipinti ed altro. Parecchi anni più tardi egli li vende per la somma di 30.000 fiorini (allora oltre 60.000 lire) all'Accademia jugoslava e li elenca di bel nuovo nel *Književnik* di Zagabria. Chi mai ridarà alla Dalmazia questi tesori dei suoi archivi e delle sue collezioni d'arte?²⁾

¹⁾ KUKULJEVIC SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagabria 1858 e *Codex Dipl. regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, Zagabria dal 1874 (alcuni volumi).

²⁾ Come il Kukuglievich spogliasse la Dalmazia di questi oggetti e come li trafugasse, con quali mezzi illeciti, persino con furti, se ne impossessasse, lo scrisse lo storico zaratino Ferrari-Cupilli ad un amico suo di Arbe in una lettera di quei tempi, veduta dal prof. Brunelli, che mi fa questa comunicazione:

È toccato a me, nei primi mesi di quest'anno, di constatare assieme con alcuni amici in una delle più vetuste biblioteche di Dalmazia asportazioni, mutilazioni, strappi e tagli vandalici di manoscritti, di codici miniati, di incunabuli e di trovare al posto dei libri così sottratti fascicoli di giornali e di riviste zagabriesi (per es. della *Matica hrvatska*). Chi mai coglierà i colpevoli? chi ricupererà la refurtiva? Queste spogliazioni, si vede, erano state elevate a sistema organizzato. Soltanto così si spiega l'esistenza di un'infinità di oggetti preziosi dell'arte dalmatica nelle collezioni pubbliche e private di Zagabria, di Vienna, di Budapest (ed ora di Belgrado?).

Eitelberger aveva subito osservato che non bastava storpiare, mutare e falsare i nomi; era un'azione troppo superficiale questa. Bisognava andar più in fondo: bisognava creare una *scuola* austro-tedesco-croata di storia, di arte, di civiltà slava per la Dalmazia, che fosse una fucina continua di falsificazioni "scientifiche". Le forze prime a quest'opera dovevan esser fornite dal clero croato.

Il centro ufficiale ne divenne l'Accademia jugoslava del vescovo Strossmayer, dotata di ricchi mezzi, con i suoi *Atti*, con le sue riviste e con i suoi giornali. Più tardi, conquistate le rocche forti dell'italianità dalmatica, un altro centro sorgeva a Spalato intorno a quei Musei e scavi statali con il suo organo, il *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, scritto in italiano per esser meglio diffuso e per meglio sorprendere la buona fede dei lettori, ignari del vero stato delle cose. A questi soprassedeva olimpicamente il centro maggiore, Vienna, con le forze onnipotenti dei suoi Ministeri, delle sue Accademie, dei suoi storici aulici.

I preti Gliubich, Danilo, Jelich e Bulich furono i continuatori più cospicui, forse più accorti, più fini, perchè tocchi dalla civiltà italiana della Dalmazia, ove nacquero, dell'opera del Kukuglievich e dell'Eitelberger. Intorno a loro pullularono i parassiti minori. Furono questi a fondare in Dalmazia Musei e ad iniziare scavi per scoprire monumenti d'arte croata lì, dove la terra tenacemente si rifiutava di darne altri che non fossero romani, italiani (vedi pagina 5).

Il Gliubich, che più tardi rettificò il suo nome in Ljubich, nel 1856 nel suo *Dizionario degli uomini illustri della Dalmazia* scriveva ancora, nella prefazione, l'elogio della civiltà italiana, la sola civiltà della Dalmazia e chiamava a pagina 313 *vernacolo* l'idioma slavo usato da qualche raro scrittore, mentre la *lingua* degli scrittori dalmati era l'italiana. Per accrescere di numero l'elenco di scrittori slavi, oltre ad aver anch'egli storpiato nomi parecchi (di un raguseo Orsini di origine romana fa un Orsinich), incluse tra i dalmati persone del tutto estranee alla Dalmazia, che forse mai videro la Dalmazia, come il poeta croato e generale austriaco Preradovich, il fondatore della lingua letteraria serba Dositej Obradovich e persino il principe poeta montenegrino Petrovich Njegos (vedi pagina 133). Anch'egli assieme con il prete Jelich commise in pari tempo il gravissimo delitto, elevato a sistema di lucro personale, della importazione a Zagabria in massa dei cimeli storici ed artistici con gli stessi metodi illeciti, che vedemmo usati dal Kukuglievich; ancor più riprovevoli in loro, perchè adoperati in danno della patria loro.

Il Bulich, storico pressapochista, digiuno di cognizioni e di senso artistici (vedi nel volume II il suo giudizio sull'altare di Giorgio Orsini nel Duomo di Spalato), spregiudicato nei mezzi atti a dare una qualsiasi parvenza croata al passato e alla civiltà di Dalmazia, divenuto direttore degli scavi di Salona, direttore dei Musei di Spalato, direttore del *Bullettino*, conservatore ufficiale dei Monumenti, corrispondente delle varie Accademie, direttore delle locali scuole medie, poté svolgere un'opera continua, instancabile, grossa e minuta, giorno per giorno, con pubblicazioni, con il contatto diretto, personale, di chi visitava le opere più monumentali della Dalmazia romana, a Spalato ed a Salona, visitatori indigeni e forestieri, sui quali si precipitava alle volte anche non deside-

rato; e lo sanno alcuni storici italiani. Penetrava dovunque, loquace e petulante. Non c'è scrittore di cose dalmatiche dopo il 1880, in cui non si risenta del Bulich l'influsso malefico, bene accetto a chi aveva l'animo prevenuto contro di noi, inculcato con inganno a chi non poteva sospettare in uno "scienziato", e in un sacerdote così enorme mancanza di scrupoli.

Questa sua opera di penetrazione, d'insufflazione continua, sistematica egli la curò in ogni più minuto particolare, cominciando con il plasmare a modo suo le tenere menti dei ragazzi affidati all'istituto da lui diretto, arrivando fino al trucco meschino di manipolare le riproduzioni fotografiche dei monumenti d'arte, le cartine topografiche, le piante e le nomenclature delle *guide*, da lui e dai suoi amici preparate.¹⁾

Qualche onorevole eccezione ci fu anche tra gli scrittori croati; tra i più corretti — sempre però fino ad un certo punto — citeremo il Racki, pure prete, e il Nodilo. Un altro slavo, il professore d'Università ed illustre storico ceco-slovacco Jirecek, scrisse un'opera ch'è una magnifica documentazione della latinità dalmatica almeno fino al 1500, anno fino al quale arriva il suo profondo studio. Anch'egli però deve fare qualche concessione all'idea panslava e timidamente ammettere che nei secoli seguenti al 1500 — da lui però non studiati — gli Slavi prendevano il sopravvento in Dalmazia. Il che gli sarebbe riuscito un po' difficile provare, se si considera che dal 1420 Venezia è padrona assoluta in Dalmazia. E per quanto la Repubblica sia stata in quei tempi anazionale, non si può negarle insita una naturale forza almeno di conservazione se non di diffusione dell'italianità. Del resto proprio a Venezia gli storici austro-croati e i moderni loro seguaci jugoslavofili attribuiscono addirittura l'importazione dell'italianità in Dalmazia. Contraddizioni inevitabili di errori voluti.²⁾

Ma queste opere più corrette di scrittori slavi non poterono nemmeno in minima misura controbilanciare le malefatte della *scuola* austro-tedesco-croata. Erano edizioni rare e costose,

¹⁾ BULICH adopera nel suo *Bullettino*, nelle sue *Guide*, nelle sue *piante*, nei suoi scritti pubblicati quasi sempre in italiano, una toponomastica esclusivamente croata per luoghi, ch'ebbero ed hanno *ab origine* nomi latini, italiani; trae così in errore persino autori italiani, come un VENTURI e il MONNERET, *op. cit.*. Giunge poi al punto di preparare le riproduzioni fotografiche dei più begli ed eloquenti monumenti dalmatici anche per edizioni italiane (ved. in cenno bibliografico Crudo. Gurlitt, Marge, ecc.) in modo tale da farvi comparire accanto a bella posta figure di contadini slavi o ch'egli crede tali, mentre alle volte sono dei *morlacchi* altrettanto romanici quanto il monumento (ved. pag. 111 e fig. 23). — L'ultimo fascicolo del *Bullettino*, uscito mesi or sono per gli anni 1918-1919, annunciava che sospendeva le sue pubblicazioni e che non si sapeva, se, quando e *in che lingua* sarebbero state riprese. La lingua italiana aveva ormai reso i suoi servigi...

²⁾ JIRECEK C., *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters*, Vienna 1902. Si noti che l'organo del panserbismo e del jugoslavismo più accesi durante la guerra europea, la *Serbie* di Ginevra, ebbe in occasione della morte di Jirecek (1919) parole di vivissimo elogio per l'onestà e serietà scientifica di questo assertore della romanità dalmatica. E si noti anche — tanto per aver una prova della preparazione di certi scrittori jugoslavofili d'Italia — che il prof. Almagià, il fornitore di argomenti "scientifici", geografici ai rinunciatori della Dalmazia, appena nel 1919 scopre l'esistenza del Jirecek, ch'egli tanto ben conosce da chiamarlo "il massimo storico serbo (*sic!*) dei nostri tempi", (*Italia che scrive*, a. 1919, pag. 94).

scritte in lingue straniere e non direttamente attinenti la storia delle arti.

Invece gli effetti malefici dell'intenso, metodico lavoro di falsificazioni, di mistificazioni, di veli e di silenzi, sugli animi delle nuove generazioni dalmatiche furono disastrosi. Salve ne furono rarissime eccezioni di giovani sfuggiti all'opera di plasmio, che s'iniziava nelle scuole elementari e attraverso gl'istituti medi si compiva nelle scuole superiori di Vienna, di Graz, di Praga e di Zagabria, i quali con mirabile sforzo di volontà cercavano il loro nutrimento spirituale nelle poche biblioteche ancora esistenti dei loro padri, dei loro avi. Oltre a questi pochi, pochissimi, dobbiamo con tristezza chiederci quanti sono in Dalmazia gli altri che conoscono anche soltanto superficialmente le glorie patrie vere dei fatti nella storia, dei monumenti nell'arte, dei nomi nella civiltà nostra? Quando udimmo noi giovani di Dalmazia parlarci un maestro delle stupende storie dalmatiche di Tomaso Arcidiacono e di Giovanni Lucio, assertori della nostra italianità? della prima grammatica italiana scritta da un nostro concittadino? del precursore di Newton, arcivescovo di Spalato e cittadino di Arbe, Marc'Antonio de Dominis, bruciato cadavere in Campo de' Fiori? delle glorie italiane tra le più illustri del sec. XVIII, i dalmati Baglivi e Boscovich di Ragusa? Che ci fu detto di Roma e di Venezia in Dalmazia che non fosse atroce calunnia? Chi mai osò parlarci delle glorie dalmatiche nei fasti del Risorgimento italiano: del Foscolo, della madre dei fratelli Bandiera, del Tommaseo, dei Seismit-Doda, del Tivaroni, del Paravia? Non fummo — proprio direttore ed inquirente l'archeologo Bulich — sottoposti a procedura disciplinare noi alunni degli istituti medi di Spalato per aver mandato un telegramma di fervido ma innocente plauso all'inaugurazione del monumento di N. Tommaseo a Sebenico?

Ancor maggiore — in un dato momento della politica mondiale — fu il male che da quest'opera di adulterazione, di contraffazione della civiltà e della storia dalmatica ci provenne all'Estero. Nè poteva esser altrimenti: tutto il materiale preparato e fornito con precipitevole compiacenza dalle Accademie, dalle autorità, dai conservatori, dalle *guide* in Austria-Ungheria allo straniero scrittore e viaggiatore aveva ormai una sola tendenza stereotipata. Basta per sincerarsene scorrere la voluminosa *Guida della Dalmazia* del Petermann, scritta sotto gli auspicci dell'arciduca ereditario Francesco Ferdinando d'Este.

Anzitutto, naturalmente e quasi ad ordine dato, tale tendenza passò nelle pubblicazioni tedesche di Vienna (Ivekovich, Folnesics, Planiscig, ecc.) e di Berlino (per es. Rolfs). Ma anche compiacenti ed interessati scrittori inglesi e specialmente francesi vi abboccarono. Per fortuna vi fece eccezione l'autore inglese di un'opera fondamentale per la storia dell'arte dalmatica, l'architetto T. G. Jackson, che visse e oprò lungamente sul posto in Dalmazia e non si fidò ciecamente della merce di marca austriaca e croata.¹⁾ Un esempio — e certamente il meno malevolo per noi —

¹⁾ *Dalmatia, Histria and Quarnero*, Oxford 1887; subito segnalata da Giacomo Boni in Italia. Anche l'opera di Hamilton Jackson e alcune monografie di Arthur Evans sono buone, sebbene sia da notarsi lo strano fenomeno (spiegabile con le vicende politiche) che dopo il 1900 anche gli storici inglesi cominciano sempre

dei Francesi caduti nelle panie austrocroate l'abbiamo nell'accademico Charles Diehl (*En Méditerranée*, Parigi 1912), il quale nel Bulich ha veduto addirittura "il De Rossi dalmata"; che vede con lui e con altri della sua scuola nel palazzo di Diocleziano più l'arte orientale che quella romana; che dice Salona distrutta non dai Croati, ma dagli vari nel V sec., mentre nel 640 Salona è ancora viva; che dice anche le ultime rovine di Salona distrutte non dai Croati, ma — come lo insegna Bulich e purtroppo lo ripete anche l'italianissimo Bernardy, che dallo stesso fu tratto in errore — dai... Veneziani due o tre secoli fa nelle guerre contro i Turchi; e che attribuisce la Rinascita delle arti in Dalmazia... ai Croati, i quali naturalmente invece di chiamarsi Buvina, Giorgio Orsini, ecc., si chiameranno, secondo Kukuglievich e Bulich, Gujina, Juraj Matejevich, ecc. Anche Diehl si spiega con alcuni spunti politici delle sue pagine di entusiasmo per i Croati "leali austriaci", — dice lui — ammiratori della Francia tanto che hanno messo il nome del generale francese alla Piazza Marmont di Spalato. Gliel'hanno detto, evidentemente. Quindi non sa che quel nome era stato dato dall'amministrazione comunale italiana del Baiaumonti e che l'amministrazione croata si era affrettata a cancellarlo e sostituirlo con il nome poco francese di *Poljana Botich*.

Persino l'illustre maestro Adolfo Venturi, cui indubbiamente tra gli storici d'arte italiani spetta il merito maggiore di aver rivelato al mondo nella sua mirabile *Storia dell'arte*, in scritti minori e in conferenze pubbliche, parte dell'arte italiana di Dalmazia, ebbe sorpresa la sua buona fede di onest'uomo, in qualche particolare di nomi e di fatti, da questi frodatori mercenari. E un ottimo cultore italiano della storia d'arte, Monneret de Villard, che scrisse uno dei contributi più preziosi per lo studio del primo Romanico dalmatico, ebbe il torto di credere all'esistenza di un qualsiasi monumento di arte croata in Dalmazia, terra che visse sempre e unicamente del soffio della civiltà italiana, mentre a cercarli con la lanterna di Diogene monumenti di tal'arte, sia pure embrionale, non si trovano nemmeno in paesi che furono sempre ed unicamente di Croati e di Serbi, quali la Croazia, la Bosnia, l'Erzegovina, la Serbia. E che non può bastare catalogarli tra i *Monumenta Slavorum meridionalium* dell'Accademia di Zagabria.¹⁾

Che dire poi della colluvie di libelli e di opere, scritti in tutte le lingue in questi ultimi tre quattr'anni per incarico ed a spese dei vari Comitati jugoslavi e di amici dei Jugoslavi in Francia, in Inghilterra, in America, in Svizzera e persino in Italia, sempre sulla stessa falsariga antiitaliana della vecchia scuola austro-croata, oggi ribattezzata in "jugoslava"? Noi accenneremo soltanto — consigliando di toccarli con le molle — ai libri di L. Vojnovich, un avventuriero della diplomazia balcanica, che dopo aver servito tutti i tirannelli della Balcania, dall'assassinato Obrenovich agli spodestati Nicola del Montenegro e Ferdinando di Bulgaria, oggi profana i nomi di giustizia, di libertà, di democrazia invocandoli

più a seguire la scuola austro-croata per nulla dire degli Evans, Seton-Watson e Steed di dopo il 1915, che sono degni di un Kukuglievich e di un Bulich e molto indegni dei loro connazionali Adam, Jackson, Wheeler e Wilkinson.

¹⁾ MONNERET DE VILLARD UGO, *L'architettura romanica in Dalmazia*, Milano 1910.

contro l'italianità dalmatica. E il verbo suo fu vangelo per gli scrittori jugoslavo-fili d'Italia!

Ma se le spogliazioni e i trafugamenti all'Esterò, specialmente a Zagabria, a Vienna e a Budapest ed oggi forse a Belgrado, dagli archivi, dalle biblioteche, dalle collezioni artistiche pubbliche e private e dagli scavi, sono un danno forse irreparabile per la nostra Dalmazia; il male finora perpetrato da questi falsificatori — oggi che il centro potentissimo di sua diffusione, la Vienna absburgica, è stato soppresso — forse con il tempo e con la buona volontà è rimediabile.

E questo mio libro vuol esser appunto un primo tentativo di buona volontà contro le mistificazioni, le fole austro-croate, oggi jugoslave, opposte al nostro buon diritto, alla gloria della civiltà italiana anche da compiacenti e interessati stranieri. Esso è il coronamento di un'opera indefessa, continua di rivendicazione da me svolta particolarmente dall'inizio della guerra europea con scritti e con parola (ved. cenno bibliografico). Il libro è un'opera completa, preparata con cura, con amore e con superamento di difficoltà e di fatiche, rese dal momento gravissime.

L'avevo ideato, nel suo concetto fondamentale di esposizione dello sviluppo autoctono dell'arte italiana in Dalmazia e dell'enorme contributo dato da questa provincia alla civiltà d'Italia, fin dall'estate del 1914. E raccolsi grande messe di materiale documentario e illustrativo già prima dello scoppio della nostra guerra, durante il periodo della neutralità. Doveva esser un saggio sintetico, più documento e illustrazione che testo di miei studi. Fui interrotto nel lavoro dal servizio militare prestato alla fronte, poi da quello di propaganda per l'Adriatico italiano all'Esterò. Dopo Caporetto tale propaganda sciaguratamente dovette esser fatta ancor più intensa contro fatali ed inqualificabili correnti accentuatesi in Italia stessa.

Da qui il ritardo e da qui la mole maggiore dell'opera. Potei completare la raccolta del materiale e le mie ricerche per dedicare nel libro uno studio più esauriente a quei periodi gloriosi dell'arte dalmatica, finora da noi meno conosciuti: il diocleziano, il primitivo cristiano, il romanico e quel periodo del primo nostro Rinascimento, che per opera di maestri dalmati (l'Orsini, i due Laurana, Giovanni il Dalmata) si diffuse per tutt'Italia, in Francia, in Ungheria, a provare che la Dalmazia non fu terra d'importazione, bensì di superba, magnifica esportazione di autoctona arte italiana.¹⁾

¹⁾ Visitai dalla Sicilia alla Provenza tutte le città, in cui oprarono artisti dalmati; andai in cerca per tutti i musei e gallerie d'Europa delle opere dei maestri dalmati. A Stoccolma, ove mi trovavo, potei far venire da Vienna opere rare sull'arte dalmatica, quasi di contrabbando, poichè l'Austria ne aveva proibita l'esportazione — tanta ne risulta la documentazione dalle sole tavole illustrate dell'italianità dalmatica, anche se il testo, che le accompagna, è quello della scuola austro-croata.

Nel frattempo, mentre la prima parte di questo mio lavoro era già composta, usciva per cura di T. SILLANI *La Dalmazia monumentale*, contenente tre pregevolissimi contributi storici di Ettore Pais, di Pompeo Molmenti e di Adolfo Venturi, e un centinaio di bellissime illustrazioni. Però la prefazione e le annotazioni alle figure, compilazioni di persona di assoluta incompetenza storica ed artistica, sono zeppe di errori grossolani. Il compilatore, abusando delle mie idee, del mio progetto, a lui noti, e persino in grande parte del mio materiale illustrativo, approfittò del ritardo e dell'assenza, impostimi dai miei doveri militari, per prevenirmi. Il che non tange minimamente i tre illustri collaboratori sopra citati, completamente ignari di questo retroscena.

Dal largo cenno bibliografico, che aggiungo al libro, il lettore desideroso di approfondire i suoi studi su singoli periodi, monumenti o maestri dell'arte dalmatica, potrà apprendere quasi tutte le fonti esistenti. Per sveltire il testo ho appesantito, in fin di ogni capitolo, le note di citazioni probatorie, perchè mi è sembrato necessario, in questi momenti di passione, documentare tutto, il più ampiamente possibile; agli studiosi mi sia permessa la raccomandazione di voler leggere, con pazienza, anche queste.

Per chi vorrà viaggiare e visitare la Dalmazia con criteri non puramente turistici — oltre che il *Baedeker*, purtroppo unica Guida finora talqualmente raccomandabile — il nostro libro, corredato di minuziosi indici e di frequenti richiami di collegamento, potrà riuscire utile aiuto. Non vi troverà illustrate le isole dalmatiche di Lussin, Cherso, di Veglia, perchè in questi ultimi settant'anni esse seguirono politicamente la sorte dell'Istria e anche oggi hanno la fortuna di non dividere quella tanto agitata della Dalmazia. Per esse rimando il lettore alle ottime pubblicazioni di Attilio Tamaro. In alcune pagine del testo e delle note il lettore si accorgerà che il libro fu scritto (e in buona parte anche composto) durante la guerra e corretto ora, perdurante l'occupazione balcanica della Dalmazia meridionale; occupazione che mi vietò, sebbene io l'avessi tentato, di scendere — senza passar le forche caudine — nella mia città natale.

Ed ora forse, di fronte all'immensa grandiosità della civiltà italiana in Dalmazia, troveremo qualcuno, che con ghigno di scettico e di cinico dirà ancora che la storia, la civiltà, l'arte passate e presenti nulla contano di fronte ai numeri austriaci, croati, jugoslavi. Badiamo però che quel qualcuno non sia per avventura lo stesso che plaudì e fece sue tutte le falsificazioni della scuola austro-croata e dei comitati jugoslavi, dirette appunto a contraffare una storia, una civiltà, un'arte jugoslave, e non abbia cooperato ad esaltare e portar in giro, come bestie rare degne di ammirazione, i moderni pigmei della cosiddetta "arte jugoslava", per contrapporli alle glorie gigantesche dell'Orsini, dei Laurana, del Meldola (ved. pag. 112).

Roma, 2 dicembre 1920.

ALESSANDRO DUDAN.

N.B. Per la giusta economia del libro, diviso in due volumi, il cenno di bibliografia ragionata, invece che qui, segue in fine del vol. II.

INTRODUZIONE. *)

Adolfo Venturi in quella mirabile sintesi, che fu la sua conferenza sulla "Dalmazia artistica,,", tenuta in Roma a beneficio della Croce Rossa Italiana il 30 marzo 1916, espresse con senso profondo e con felice intuito di storico dell'arte il giudizio più autorevole e più compiuto sull'argomento, quando disse: "Nell'arte, ove prendon figura, colore, fuoco le idealità della patria, la Dalmazia si mosse con la madre Italia, che seguì, che accompagnò, superba di offrirle, insieme con tutte le regioni del bel paese, un serto di gloria. Se la Dalmazia non avesse avuto natura schiettamente italiana, non sarebbero spuntati sulle sue rive i fiori per il gran serto, chè nei paesi, dove razze e naturali delimitazioni rimangon confuse, l'arte partecipa delle diverse razze e, a cavalcioni sui confini, prende a dritta e a manca, dall'alto e dal basso. Così in quei paesi si forma un'arte ibrida, che suol dirsi di confine, raccoglitrice di parole e di frasi di lingue diverse in una mescolanza torbida. *Questo non avvenne in Dalmazia*, perchè l'arte *indigena* non fu oppressa, soppiantata, neppur tocca, da specie d'arte diversa di origine e di tendenze: *italiana fu l'arte da Zara alle Bocche di Cattaro* ne' municipi e nelle chiese, nelle logge pubbliche e ne' palazzi privati. Le forze ingenite dell'arte dalmata trovarono nuova vigoria rifluendo al cuore d'Italia, onde poi, per la riflessione, per l'echeggiamento delle nuove forme dalle sponde opposte dell'Adriatico, dalle Puglie, dalle Marche.

*) Vedi le note in fine all'Introduzione. Così pure in seguito, alla fine di ogni capitolo.

dalle Romagne e da Venezia, fu in Dalmazia una simiglianza agli aspetti familiari a tutta Italia, una concordanza con le forme nostre, casalinghe dovunque, una stessa fisionomia aperta dallo stesso spirito, imporporata dal nostro sangue, illuminata dal genio di nostra gente....

*“Nè si creda che l'arte dalmata rifletta, ritragga come in uno specchio l'arte della penisola e che abbia dato imitazioni pedisseques o materiali, mentre fu animata sempre dalla stessa forza ingenita, dalle medesime linfe di vita, da uguali fremiti creativi. E l'arte italiana, che, negli aspetti fraterni delle cose belle prodotte, presenta una varietà multicolore, festosa come quella dei gonfaloni delle città nostre, vanta la Dalmazia tra le regioni ch'ebbero maggior forza rappresentativa delle tradizioni profonde, dei comuni sensi della bellezza, delle nostre tendenze patrie.”*¹⁾

Nell'ultimo periodo culmina l'intuizione dello storico dell'arte dalmatica e vi è espressa l'idea fondamentale, già da altri ed anche da me accennata,²⁾ che cioè l'arte italiana, l'unica, magnifica fioritura artistica della Dalmazia non è un'arte importatavi, bensì un prodotto indigeno, autoctono, sbocciato ed evolutosi naturalmente con forze proprie latine italiche in casa propria, in Dalmazia, come nelle altre province d'Italia, accompagnandosi di pari passo a tutta la splendida, mai interrotta, evoluzione nazionale, civile, linguistica, letteraria della Dalmazia romana, latina, veneziana, italiana.³⁾

Questa verità non ebbe però finora — oltre ai vaghi accenni — nè la sua piena esposizione nè una qualsiasi documentazione. Venturi forse non se n'era ancora accorto quando scrisse dell'arte dalmatica il magistrale capitolo nella sua Rivista e nella grandiosa sua *Storia dell'arte italiana*. La conferenza, mirabilmente sintetica, non poteva prestarsi ad una simile analisi. Non oserò — credo — troppo, se a quest'impresa mi accingo con le mie modeste forze, poichè, più che dalla mia esposizione, la documentazione risulterà dai dati di fatto e dalle molte illustrazioni, che fin dall'agosto 1914 ho accuratamente cercato di riunire.

Soltanto la mancanza di un'opera di questo genere poté aprir la via anche nella nostra letteratura artistica sulla Dalmazia a quegli errori, che deprecammo nel precedente cenno bibliografico. Persino Ugo Monneret de Villard, pur tanto benemerito nel rivendicare l'italianità dell'arte dalmatica, cadde nell'errore, proprio mentre spezzava le sue lance contro i mulini a vento delle fantastiche pretese di un'imaginaria arte croata in Dalmazia.

Egli⁴⁾ ha preso troppo sul serio le fole narrategli e fattegli leggere nei volumi artistici “scientifici”, della propaganda anti-italiana, che da decenni vanno stampando i vari organi provin-

ciali e statali del munifico governo austriaco di Vienna e della sua *longa manus* croata di Zagabria. Dice i *bani* croati “ben presto,” — cioè nel VII od VIII sec. — padroni di tutta la costa dalmatica; vede un bano croato in atto d'adorazione nel bassorilievo del battistero di Spalato (fig. 43), ch'egli attribuisce al X o XI sec., mentre non solo in Dalmazia, ma nemmeno in Croazia non vi sono bani fino al principio del XII sec., nominati cioè dai re d'Ungheria a loro rappresentanti nella Croazia allora conquistata. Il bassorilievo poi, per la sua identità di stile e di uso con i plutei dello stesso battistero e con simili lavori, di cui l'epoca è ben determinata in iscrizioni trovate incise, è certamente anteriore al X secolo (v. pp. 69-73). Esso potrebbe tutt'al più — trattandosi di un pluteo del fonte battesimale — simboleggiare la conversione alla fede cattolica dei barbari immigrati nel VII e nell'VIII sec. in Dalmazia e quindi il trionfo della latinità su di essi; ma ciò avvenne parecchio prima dell'apparire dei bani croati, che però mai e poi mai furono padroni di Spalato, nè di alcun'altra città della Dalmazia.

Monneret accenna ancora all'antica magnifica (*sic*) residenza dei bani croati a Bihac.⁵⁾ Di questa magnificenza noi dalmati, pur essendo proprio di quel territorio, ove la scomparsa Bihac sorgeva e ove Salona e Spalato ancor oggi ostentano al sole i loro veramente antichi e magnifici monumenti romani, nulla mai abbiamo nè veduto nè udito fuorchè le pompose frasi, vuote però di ogni contenuto reale, degli storici dell'improvvisata e immaginaria arte croata. E ancora vediamo dallo stesso autore ingenuamente adoperati nomi slavi suggeritigli invece di quelli italianissimi e preesistenti, così *Veli Varos* traduzione del Borgo Grande di Spalato, *Gospoja* traduzione di Madonna (Santa Maria) a Cittavecchia, *Stullina Ulica* invece della nostra bella Calle Stulli a Ragusa e Santa Maria di Salona scritta esoticamente con Santa Marija.

È un guaio capitato un po' a tutti i nostri scrittori d'arte e di politica, recatisi negli ultimi tempi in Dalmazia o imbattutisi — per caso o ricercati — nei commessi conservatori e viaggiatori della storia dalmatica *ad usum* della propaganda austriaca e croata. Persino Adolfo Venturi nei suoi due capitoli⁶⁾ sul Rinascimento in Dalmazia, che pur sono e restano due lavori fondamentali e i più completi sull'argomento, adopera l'esotico nome, recentemente ad arte croatizzato nelle pubblicazioni di Zagabria,⁷⁾ di *Dujma* de Judicibus per la nobile famiglia patrizia dei Luccari de Judicibus, alla quale appartiene il bello stemma con angioi scolpiti a Spalato da Giorgio di Sebenico (fig. 26).⁸⁾ E a Giovanni il Dalmata aggiunge l'attributo barbarico di nobile signore di

Maykovcz, che gli conferirà (v. cap. III) Máttia Corvino re d'Ungheria in premio dell'opera sua artistica a quella Corte, ma che mai fu nome dalmatico del grande artista italiano. Come pure non è il violento, brutale e tirannico conte croato Domaldo Cacich — apparizione sporadica e transitoria di zotico predatore e grassatore da trivio, imposto dalla Corte ungherese a rappresentare il suo passeggero dominio sulle città dalmate — che può contrapporsi in Traù, ove del resto egli mai dominò, come esponente della barbarie croata contro la gentilezza dell'arte italiana. Egli era il satrapo barbarico non il rappresentante delle nostre gentili città latine, che del resto seppero anche adeguatamente trattarlo.⁹⁾

Che dire poi dei nomi ad arte storpiati e fatti barbarici degli artisti e persino delle città di Dalmazia nelle opere di quegli scrittori tedeschi, per i quali ogni versione anche la più eterodossa, che venisse dalle autorità austriache e croate, era ed è — oggi specialmente¹⁰⁾ — vangelo. Cominciando da Eitelberger, che pur nel suo memoriale politico del 1859 (v. prefaz.) — destinato al governo di Vienna per indurlo a combattere l'elemento italiano pericoloso in Dalmazia ed a favorire i fedeli croati — ammetteva che per annientarlo non bastava croatizzare un paio di nomi di artisti e di dalmati illustri,¹¹⁾ fino ai più recenti: Burger, Frey, Molé, Rolfs ed altri,¹²⁾ abbiamo tutta una sequela d'insulti alla verità storica documentata e alla memoria degli innocenti artisti. Andrea Meldolla o Medula, quasi non gli bastasse lo Schiavone apostogli dal malvezzo veneziano (v. capp. III e IV), diviene per essi Medulic, e persino Giorgio di Sebenico, che si presunse, a torto o a ragione, e si fece riconoscere discendente degli illustri Orsini di Roma, assumendone il casato e l'arme, perchè figlio di Matteo, diviene Matejevic; nomi — inutile dirlo — che mai ricorrono in alcun documento nè del tempo nè posteriore.¹³⁾ Ma quando le mistificazioni austriache e croate da formali divengono essenziali e ardiscono affermare croata o magari anche ungherese¹⁴⁾ l'arte italiana di Dalmazia, Monneret insorge e dedica quasi tutta la sua opera a combattere una tesi, ch'egli avrebbe potuto demolire, liquidare con le sole parole — da lui del resto opportunamente riportate — di Guglielmo da Tiro, arcivescovo e cancelliere del Regno di Gerusalemme, che descrivendo il passaggio dei Crociati in Dalmazia, alla fine del XII sec., così parlava dei croati: “populo ferocissimo, rapinis et caedibus assuetus, inhabitatus.... *exceptis paucis, qui in oris maritimis habitant* (sono appunto i latini delle coste dalmatiche!) *qui ab aliis et moribus et lingua dissimiles latinorum habent idioma, reliquis sclavonice sermone utentibus et habitis barbarorum* „ Vivevano — dice Guglielmo Tirio — da

nomadi e trucidavano i vecchi e gli infermi che seguivano le retroguardie crociate.¹⁵⁾

Oppure sarebbe bastato per la demolizione citare un paio di questi fatti, eloquentissimi nella loro semplicità e nella loro ironia, noti a tutti gli studiosi di Dalmazia: "La società austro-croata *Bihac*, costituitasi per fare degli scavi archeologici tendenti ad illustrare una civiltà croata, ha scavato in molte parti. E la terra ha fatto balzare sotto i picconi lapidi, sculture, terrecotte e pietre romane. Hanno cercato a San Pietro di Clobuciaz,¹⁶⁾ a Risinizza ed in altri luoghi, ove i documenti ricordavano chiesette votive innalzate tra il IX e il XII secolo dai duchi croati (?). E la terra ha restituito frammenti di transenne, di cibori, di plutei, di capitelli, di solo e schietto stile bizantino italico, muniti soltanto di iscrizioni latine. — Il governo austriaco ordinò degli scavi a Salona. L'archeologo croato che ne fu incaricato (mons. Bulich) ebbe la disgrazia di far risorgere dalla sepoltura magnifiche testimonianze dell'antica, maestosa, grandissima romanità. Ne fu rimproverato dai suoi connazionali. Si volse a scavare templi e cimiteri cristiani. Ed ebbe la sventura di dissotterrare i sarcofagi dei Dalmati romani spaccati o forati dalle sacrileghe mani degli invasori (croati). Un giorno, presso alla soglia di un tempietto, apparve un umile architrave scritto e le rovine smosse fecero risalire al cielo una solenne e divina preghiera: "*Deus noster propitius esto Reipublicae Romanorum* „¹⁷⁾

Monneret invece nella sua confutazione ricorre ad un sillogismo, che ha una premessa errata. Egli ragiona: siccome i croati erano in quei tempi barbari, l'arte dalmatica, che *si afferma* abbia caratteri di progresso artistico e tecnico (decorativo e architettonico) rispetto all'arte contemporanea delle altre province d'Italia e di altri paesi, non può esser precedente all'arte apparsa con identici caratteri nella penisola appenninica; quindi è posteriore, cioè è imitazione dell'arte ravennate, lombarba e comacina.¹⁸⁾

Ma se avesse tenuto conto dell'evoluzione storica ininterrotta e quindi dell'esistenza costante, senza soluzione di continuità, dell'elemento civile romano, latino, italiano in Dalmazia, Monneret non sarebbe incorso nell'errore della premessa, che cioè gli artisti dalmati siano stati croati ("pastori croati", diceva i croati, ancora nel XII sec., Guglielmo di Tiro) e quindi nell'errore ancor più grave della deduzione, base di tutta l'opera sua. Di fatti come si spiegherebbe il meraviglioso fenomeno, manifestatosi alcuni secoli più tardi, quando cioè i dalmati erano di tanto più lontani dalla loro prima civiltà romana, eppure poterono dare all'arte italiana i superbi ingegni *autoctoni* come il Buvina, il Raduano, Giorgio da Sebenico, Luciano e Francesco Laurana e con questi

ultimi addirittura portare dalla Dalmazia alla madre patria Italia il primo Rinascimento? Perchè non avrebbero potuto avere nei primi secoli dopo la caduta di Roma artisti propri anche meno sublimi?

La verità è che la Dalmazia civile e quindi la Dalmazia artistica è stata sempre ininterrottamente e unicamente latina e italiana e perciò in pari grado e condizioni, come le regioni sorelle della penisola appenninica, di svilupparsi nell'arte e nelle altre emanazioni spirituali, intellettuali della civiltà; anzi — per alcune circostanze e per alcuni eventi storici — gli italiani di Dalmazia qualche volta si trovarono in condizioni più favorevoli dei fratelli di oltre sponda. E dove in Dalmazia scomparve l'elemento indigeno italiano per far posto a quello delle immigrazioni barbariche, ivi scomparve del tutto pure l'arte; ma dove l'elemento italiano — come in tutte le città e borgate — è rimasto, l'arte dei dalmati rimase latina, italiana. E fu molta, straordinariamente molta, e fu sempre — lo vedremo in seguito — arte italiana *purissima*; quasi il contrasto e il pericolo nazionale incombente su quelle scelte avanzate dell'italianità avesse il magico effetto di rinvigorire come il sentimento nazionale così le virtù della razza e della mente latina e di accrescere la purezza originaria di tutte le sue manifestazioni civili, letterarie e artistiche. Così le città di Dalmazia ci danno fin dal principio del XIII sec. i codici del diritto municipale romano-italico più puro, senza le contaminazioni feudali nordiche; ci danno i primi e forse i migliori maestri della lingua italiana da quel grammatico Fortunio di Zara,¹⁹⁾ cui forse attinse il Bembo per la sua grammatica, al Tommaséo e al Mussafia di Spalato, che fu con l'Ascoli e con Gaston Paris uno dei fondatori della scuola moderna di filologia romanza; ci danno le glorie italiane nelle scienze: quel Marcantonio De Dominis, arcivescovo di Spalato, precursore di Newton, che per le sue audaci teorie, è trasportato cadavere dalle carceri di Castel Sant'Angelo per esser bruciato in Campo dei Fiori, l'astronomo gesuita di Ragusa Ruggero Boscovich e l'illustre innovatore nelle arti mediche, suo concittadino, Giorgio Baglivi, per non dir che di alcuni dei maggiori.²⁰⁾

NOTE ALL'INTRODUZIONE.

¹⁾ Confer. ripr. in *Nuova Antologia*, Roma, 1.º maggio 1916.

²⁾ Vedi BRUNELLI, T. G. JACKSON. HAMILTON JACKSON, *op. cit.*, il mio opuscolo *Dalmazia e Italia*, Milano, 1915 (ed. Rava) ed altre *opp. cit.*

³⁾ Per l'evoluzione nazionale e civile si vedano il ms. di TOMMASO ARCIDIACONO (storico di Spalato del XII sec.) conservato nella Biblioteca Vaticana, le opere di GIOV. LUCIO di Traù: *De Regno Dalmatiae et Croatiae*, Amsterdam 1666; *Memorie storiche di Tragurio ora detto Traù*, Venezia, 1673; *Historia di Dalmazia et in particolare della città di Traù, Spalato e Sebenico*, Venezia, 1674; *Inscriptiones Dalmaticae*, Venezia, 1673; e gli *Statuti* delle città dalmate (del 1214 quello di Curzola!), splendidi codici di diritto prettamente italico e incunaboli della nostra lingua, pubblicati in parte a Venezia (reperibili anche in ms. alla Biblioteca Marciana) e in parte negli Atti dell'Accademia Jugoslava (facendoli passare per monumenti... jugoslavi!) di Zagabria. — Per l'evoluzione linguistica vedi l'opera fondamentale del prof. MATTEO GIULIO BARTOLI dell'Università di Torino negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Vienna (Sezione linguistica 4 e 5): *Das Dalmatische* (il dalmatico), 2 volumi di pagg. XIV-*cll.* 318, e *cll.* 468, Vienna, 1906, e lo studio sintetico del prof. E. G. PARODI, dell'Istituto Superiore di Firenze, nella raccolta *La Dalmazia*, Genova, 1915 (ed. Formiggini), raccomandabile anche per le altre parti. — Per la storia letteraria vedi il *Dizionario degli uomini illustri di Dalmazia* (Vienna, 1856), compilato da un abate croato austriacante, S. GLIUBICH, che pur imprecando nella prefazione al dominio del Leone di San Marco, era costretto — per esser compreso dai dalmati — scrivere in italiano e riconoscere "che la civiltà della Dalmazia era italiana e strettamente legata all'Italia"; si veda pure lo studio di AD. MUSSAFIA, spalatino, professore dell'Università di Vienna, sulla Dalmazia nella letteratura italiana in *Dic oest.-ung. Monarchie in Wort und Bild*, Vienna, 1886-1902, e il capitolo VI di *Italiani e Slavi nell'Adriatico* (Roma, 1915) di A. TAMARO. Altra bibliografia sulla Dalmazia si troverà nella mia *Monarchia degli Absburgo. Origini, grandezza e decadenza* (2 volumi, Roma, 1914-15).

⁴⁾ *Op. cit.*, pagg. 30-36 e ss.

⁵⁾ Veramente il nostro LUCIO: *Memorie*, ecc., pag 207, scrive *Biaich*, e aggiunge che gli slavi lo chiamavano *Podmorie* = sotto, presso il mare. (V. n. 60 a pag. 122.)

⁶⁾ *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III, pag. 353, c. VI, pagg. 996-1058, e rivista *L'Arte*, anno 1908.

⁷⁾ *Vjestnik Hrvatskoga Arheoloskoga Drustva*, Zagabria 1905-6 (= Bollettino della Società Archeologica croata).

⁸⁾ Doimo (croatizzato ora in Dujam) di questa famiglia fu nel 1410 eletto arcivescovo di Spalato (v. cap. III). Si veda in LUCIO: *Inscriptiones dalmaticae*, ecc., pag. 68. l'iscrizione sulla tomba di sua madre nel Duomo di Spalato del 1429:

Hic nobilis Francisca jacet pijsima mater
DOIMI qui erat Presul venerandus in urbe.

Nemmeno il latino Duimi o Dumnii, ma la forma già neolatina, italiana, di Doimi!

⁹⁾ Il nostro LUCIO (*Memorie*, ecc., pagg. 26-36) ci dà queste notizie autentiche, corredate da documenti irrefutabili del tempo e tratte dai mss. dei cronisti contemporanei di Spalato, Tomaso Arcidiacono († 1260) e Mica Madio (c. 1300) su Domaldo: egli sarebbe stato della famiglia dei conti Cacich (Cazichi, Kacetti) pirati d'Almissa, di quel ramo ch'ebbe per breve tempo la contea ereditaria di Sebenico, cessata appunto nel 1221 con la cacciata di Domaldo e con l'elevazione

di Sebenico (fino allora castello) a libero municipio, come tutte le altre città dalmatiche.

Domaldo era riuscito a rendere nel 1210 un grandissimo servizio al re Andrea d'Ungheria catturando al loro passaggio per Spalato alcuni baroni ungheresi congiuranti contro il re e recanti lettere compromettenti al pretendente al trono ungherese, che si trovava a Costantinopoli. "Avanzatosi così nella gratia Regia — scrive il Lucio — gli hauranno le Città marittime a gara offerto le loro Contee per hauer la di lui protettione.„ Nei documenti dell'epoca lo si trova citato oltrachè di Sebenico, conte di Nona e di Spalato. Ma per breve tempo, perchè l'Arcidiacono ci narra che già nel 1220 egli era stato cacciato dalla Contea di Spalato e al suo posto eletto il conte Buisseno, secondo era diritto riconosciuto dai re ungheresi ai liberi municipi italiani (v. pagg. 64-65 e n. 16 a pag. 113).

Già prima, nel 1217, re Andrea con un rescritto aveva dovuto intervenire a favor di Traù contro Domaldo: "comandiamo a Domaldo — diceva il re — ed al suo figliolo, ed alli suoi huomini, che non ardiscano per l'auenire molestarli (i Traurini) in cosa alcuna nè esigere alcuna esattione sopra di loro.... comandiamo ancora al maestro della militia del tempio (cioè i Templari di Laurana, oggi Vrana) che li difenda contro Domaldo, suo figliolo e suoi huomeni!„ Con tutto ciò e forse in odio ai Traurini (v. pagg. 65 e n. 18 a pag. 113) quelli di Spalato fecero toglier dal re ai Templari il vicino castello di Clissa e conferirlo a Domaldo.

Ma poco dopo — continua Lucio — "seguirono altri disturbi tra li Spalatini e il co. Domaldo; il quale conseguita Clissa con l'aiuto degl'istessi Sp. come scrive l'Archid., doppo breue dissimulatione per vendetta d'esser stato cacciato dalla Contea all'improvviso depredasse 30 mila pecore e 60 Cittadini prigionieri ritenendoli per più d'un anno, da quali ancor prima di lasciarli estorquesse molti denari.„ Gli Sp. ricorsero al re e nel 1227 difatti le chiavi di Clissa sono a disposizione loro e dei Traurini, come risulta da un documento di quell'anno, ed essi le affidano a Pietro G. Ursico che nel documento si obbliga loro: "non presumerò far cosa alcuna senza comando e consiglio vostro.„

Infine Lucio ci narra "l'esito infelice„ e meritato di Domaldo con la cronaca di Mica Madio Spalatino "il quale nel cap. 23 rimproverando al co. Giorgio di Clissa la sua superbia dice così: Doueresti ricordarti co. Giorgio degli anni passati, e del tempo del co. Domaldo de Cliuna non offender li Spalatini, perchè esso Domaldo, stando in Clissa haueua preso circa 23 nobili Sp., come si trova scritto nelle croniche di Sp., e però li auuenne male, e finalmente preso nel suo letto dentro al predetto Castello di Chlissa, e condotto a Spalato sopra un Somaro ton dati i capelli per vittupero, e scherno fatto religioso morì vilmente a Traù.„

Così i latini, italiani delle città dalmatiche trattarono il satrapo croato-ungherese Domaldo!

¹⁰⁾ Abbiamo presente un'opera illustrata *Vom Isonzo zum Balkan* del colonnello austriaco ALOIS VETZÉ dell'Archivio di guerra di Vienna (ed. Monaco di Baviera, 1917); le riproduzioni delle opere d'arte sono veramente un'ottima propaganda per l'idea dell'italianità di quelle terre (Friuli, Istria e Dalmazia); ma l'autore in compenso ha falsificato intedescandoli o croatizzandoli tutti i nomi italiani di quelle nostre contrade. Egli stesso però conosce tanto poco questa toponomastica di nuovo conio che, per esempio, a pag. 79 il Duomo e gli affreschi di Aquileja sono trasportati a Trieste e gli affreschi divengono mosaici del XIII secolo, a pag. 89 Grado (Friuli) diviene *Splitt* (Spalato in Dalmazia), a pag. 106 Zara diviene *Sibenik* (Sebenico) e a pag. 118 Lésina (Dalmazia) diviene *Lusinaj* (Lussino in Istria). Per un colonnello dell'esercito austro-ungarico, che si prepara — ce lo dice lui — a redigere un'enciclopedia della guerra europea, non c'è male!

¹¹⁾ *Op. cit.*, vol. IV, pagg. 1-36.

¹²⁾ *Opp. cit.*; in Rolfs, v. pag. 4.

¹³⁾ Che questi sconci, originati tutti dalle falsificazioni dell'Accademia jugoslava di Zagabria, siano passati nei libelli, con cui il Comitato jugoslavo di Londra turlupina dal 1915 l'opinione pubblica inglese, europea ed americana (vedi per es.: *Southern Slav Culture*, Londra, 1916), non c'è da stupirsi. Ma che li faccia propri anche uno scrittore inglese, che pur ha a portata di mano le magistrali opere cit. di T. G. Jackson e di Hamilton-Jackson, è per lo meno deplorabile. Non si può

quindi attribuire che ad una supina ignoranza se il signor Seton-Watson (che, detto tra parentesi fino al 1914 perorava nelle sue pubblicazioni una Jugoslavia austriaca) fa jugoslavi oltrechè Giorgio Orsini che nella sua traduzione diviene addirittura *Giovanni Matejic*, persino Francesco Laurana, che per lui da scultore diviene l'architetto del Palazzo d'Urbino ed è "detto lo Schiavone", e Giulio Clovio, che diviene Glovic, e Vittore Carpaccio e Giovanni il Dalmata, che fortunatamente per loro non sa tradurre, ecc., ecc. [vedi: *The Balkans, Italy and the Adriatic*, Londra, ed. Nisbet, s. d. (1916?) e la sua prefazione nel catalogo delle *Exhibition of serbo-croatian artists*, Londra, 1917]. La libidine falsificatoria e megalomaniaca fa divenire persino il fiorentino Michelozzo un qualunque Mihaljic', perchè fu a lavorare a Ragusa (v. *Southern Slav Culture*, pag. 13).

¹⁴⁾ Persino un friulano, certo Leo Planiscig, rimasto in Austria a pubblicare un suo libricolo illustrato, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten* (ed. Vienna, 1915), osa attribuire (a pag. 74) al transitorio e nominale dominio ungherese a Ragusa il merito della fioritura artistica, unicamente italiana, in quella città.

¹⁵⁾ *Belli sacra historia*, l. 2, cap. 17, citato da Lucio. Vedi il passo intero in BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 294.

¹⁶⁾ Così chiama quella chiesa il Lucio, *Memorie*, ecc., pag. 496, riportando un documento del 1189 in cui si dice: "habito consilio omnium *fundatorum* eius monasterij tam Sclavorum quam *Latinorum*." Citiamo questo passo, perchè questa dovrebbe esser una delle chiesette "fondate dai bani croati." — Quanto all'autenticità dei documenti dei re croati si veda Lucio, *ibid.*, pagg. 217-221, il quale dopo aver dimostrato la falsità di un privilegio di re Zvonimiro appunto riguardante Biach e di altri documenti, aggiunge: "il che ho voluto auvertire, acciocchè quando si trovano scritture antiche o copie di quelle si facci riflesso se siano vere o finte."

¹⁷⁾ TAMARO, *op. cit.*, pag. 228. Veramente l'iscrizione apparve sulla soglia della basilica *cristiana* di Salona; il che è ancor più significante; la si veda in JACKSON, G. T., *op. cit.*, II vol., pag. 93.

¹⁸⁾ *Op. cit.*, pag. 26: "I tre monumenti (di Zara, v. pag. 73), colle loro absidi decorate da alte lesene congiunte da archi formanti arcate cieche. le loro volte a sesto conico, la loro planimetria a cupola centrale spalleggiata dai semicatini absidiali e dalle volte dei deambulatori, stanno a testimoniare il perpetuarsi delle tradizioni della scuola ravennate durante il sec. IX in Dalmazia. Architettonicamente la regione è quindi in ritardo rispetto al mutare delle forme architettoniche in Italia, *legge questa che non questa volta sola ma sempre troveremo confermata nello studio dei monumenti.*" E su questa deduzione, errata come la premessa, fonda tutta l'opera sua arrivando spesso a grosse inverosimiglianze e contraddizioni; come, ad esempio, quando a pag. 56 ammette che la chiesa di San Pietro Vecchio in Zara è menzionata (quindi preesistente) nel 918 nel testamento, interessantissimo per la storia della lingua italiana in Dalmazia, di Andrea, priore Zaratino, che lega "in *Santo Pietro un panno sirico*...", e ciò nondimeno a pag. 59 in seguito ai confronti tecnici e al sillogismo, di cui sopra, viene alla conclusione che "il San Pietro di Zara, non ostante tutta la sua rozzezza, non è opera del VII e dell' VIII sec., ma dev'essere riportato almeno all' XI.", sebbene l'autenticità del testamento di Andrea priore sia fuori d'ogni discussione.

¹⁹⁾ GIAN FRANCESCO FORTUNIO: *Regole grammaticali sulla volgare lingua*, Ancona, ed. Bernardino Vercellese, a. 1516. Seguirono fino al 1552 ben quattordici edizioni, di cui tre alpine! Finora ritenevasi Fortunio nativo di Sebenico; Brunelli, in base a documenti recentemente scoperti, lo rivendica a Zara. V. il Messaggio di Zara a Firenze, redatto da Brunelli, nella *Voce dalmatica* di Zara 24 apr. 1919.

²⁰⁾ Vedi prof. GUGLIELMO BILANCIONI. *Il metodo della insufflazione tracheale, detto di Auer e Meltzer, è del nostro Baglivi* (Roma, 1916, estratto dagli *Atti della clinica oto-rino-laringoiatrica*) Il Baglivi fu detto allera a Roma, ove Clemente XI gli aveva conferito la cattedra di medicina teorica, l'*Ippocrate italiano* e le sue opere tra il 1704 e 1782 subirono ben diciassette edizioni (v. GLUBICICH, *op. cit.*). Suo fratello Giacomo, pure medico e poeta arcade, si meritò gli elogi del Crescimbeni.

CAPITOLO PRIMO.

Arte preistorica, Arte romana, diocleziana e primitiva cristiana *

(fino al VII sec.).

CENNO STORICO. — Già la *posizione geografica* e la *conformazione geologica* nonchè tutte le caratteristiche del clima, della fauna e della flora, fanno della Dalmazia una provincia appartenente al novero delle terre italiane, sebbene essa appaia dal mare staccata dall'Italia, penisola; in realtà però essa è una continuazione da una parte del massiccio carsico delle Alpi Giulie con le sue Alpi Dinariche e dall'altra — secondo gli studi più recenti ¹⁾ — essa si ricollega alle Alpi Appenniniche per il Gargano. Di modo che l'Adriatico ne risulta un gran lago, chiuso nella cinta delle Alpi italiane, e una continuazione, per ora acquee, della pianura padana. E come uno specchio d'acqua, ancor più ampio, si stende fra la Sardegna e la penisola nostra o fra la Danimarca, unita al continente germanico, e la penisola scandinava, e non per questo la Sardegna è meno terra italiana, o la Danimarca è meno terra scandinava; così e non altrimenti l'Adriatico non separa, ma unisce la Dalmazia alle terre d'Italia ad essa più vicine. Ciò riconobbero primi gli antichi scrittori greci, che dissero la Dalmazia "la prima regione d'Italia", e dietro a loro i cronisti e gli storici indigeni e forestieri. Forse nessuno ritrasse questa configurazione oro-idrografica d'Italia meglio dell'ultimo dei grandi poeti di lingua latina, Rutilio Namaziano, nato in Gallia, il quale nel 416 d. Cr. scriveva: "La catena di monti ch' in mezzo corre l'Italia, va obliqua a sponde diverse, là dove il sole cala e là dove il sole sorge. Con le sue cime orientali preme i flutti della Dalmazia, e con le cime occidentali s'insinua nel mare di Toscana". (*De reditu suo*, II, 17 e segg.) La *Geografia* dell'arabo Edrisi, cioè "il maggior monumento geografico del medio evo", (ed. dell'Accademia dei Lincei) nel 1154, nella descrizione e nella carta delle terre d'Italia, annovera anche le città e le isole della Dalmazia e — pur rilevando la loro appartenenza (politica a quei tempi) alla Croazia ungherese — fa una netta distinzione fra gli abitanti Dalmati civili e i barbari Slavi e per Zara adopera le stesse parole che per Ancona: "una fra le capitali dei *Rûm* (dei Romani)", ²⁾

* Nell'illustrare i vari periodi dell'arte dalmatica, cioè dell'arte italiana in Dalmazia, e nell'espone la continuità concatenata dell'evoluzione, dall'epoca romana fino al giorno d'oggi, e gli addentellati con l'arte delle altre province d'Italia, è necessario — per ovviare agli errori finora lamentati — premettere ad ogni capitolo un breve cenno storico provante per sommi capi — senza troppo dilungarsi — e con documenti irrefutabili, di autenticità ormai pacifica per tutti, anche per i nostri avversari nazionali, la sincera ininterrotta evoluzione storica, etnica, linguistica e civile dell'elemento italiano in Dalmazia, dall'epoca romana fino al giorno d'oggi.

PREISTORIA ED EPOCA ROMANA (1000 av. Cr., 650 d. Cr.). — In questo periodo la Dalmazia subì si può dire le identiche vicende storiche di tutte le altre terre italiane adriatiche; la razza mediterranea più antica fece posto alla razza alpina, quali sembrano essere stati gli Illiri, che sulla sponda occidentale adriatica presero i nomi di Veneti (Vendi, al nord) e Messapi (al sud) e sulla sponda orientale Giapodi e Liburni (al nord), Illi, Bulini e Dalmati (al sud). Le vecchie teorie — avvalorate anche dalla politica "illirica" di Napoleone — che questi popoli fossero dei proto-slavi, sono state abbandonate da decenni da tutti gli studiosi. I primi slavi appaiono in Dalmazia appena verso la metà del VII sec. *dopo Cr.* Di una civiltà illirica in Dalmazia non resta alcuna traccia, nemmeno un'iscrizione; prova anche questa che gl'Illiri scomparvero rapidamente dinanzi alla penetrazione romana. Gli etnografi moderni propendono a riconoscere negli odierni Albanesi i loro discendenti.

Le coste orientali come quelle occidentali adriatiche erano, prima della venuta degli Illiri, disseminate di colonie greche, joniche e doriche, che intorno al sec. VIII av. Cr. scomparvero dinanzi agli Illiri; questa sembra sia stata la sorte di Zara in Dalmazia; ma intorno al IV sec. av. Cr. i greci, specialmente di Siracusa, riconducono loro colonie sulle isole e sulle coste adriatiche: fra queste Issa (*Lissa*), Faria (*Lesina*), Tragurion (*Traù*) in Dalmazia e Ancona, che anche in seguito nei loro rapporti e trattati mantennero viva la tradizione della loro comune origine;³⁾ altre colonie greche in Dalmazia ci furono nel seno Rhizonicus (di *Risano* nelle Bocche di Cattaro), in Epidaurum (*Ragusa*), a Corcyra (*Curzola*), Epetion (presso *Almissa*). Anche queste colonie devono aver ceduto abbastanza presto il posto all'elemento romano, che comincia penetrare nel II sec. av. Cr., a giudicare dalle poche tracce della civiltà greca rimaste in Dalmazia. Oltre che i nomi di luoghi e di famiglie greci, adattati poi ai suoni della lingua latina delle nuove popolazioni, restano in Dalmazia anche alcuni monumenti, monete e iscrizioni dei tempi delle colonie greche.

Nel 229 av. Cr. comincia la conquista romana progressiva della Dalmazia; da principio in difesa delle colonie alleate della Magna Grecia, insidiate dagli Illiri, poi assorbente Illiri e Greci. È il fenomeno ripetutosi prima o poi in tutte le province adriatiche dell'Italia. In Dalmazia il processo di latinizzazione almeno dei centri principali si può dir compiuto ai tempi di Augusto. Le città illiriche di Narona, Delminium, Salona, Promona, Burnum, Blandona, Jader (*Zara*) ed Aenona (*Nona*, si notino le desinenze illiriche in *ona*) avevano già negli ultimi secoli av. Cr. ottenuto dei nuclei (*conciliabula*, *conventus*) di cittadini romani, latini. Ai tempi di Augusto esse sono città completamente romane. Zara conserva religiosamente nel suo museo di San Donato la lapide che dice: *Imp. Caes. Divi. F. Augustus Parens Coloniae Murum Turris Dedit*. Sono colonie dedotte della gente giulia con diritti municipali romani, con i supremi magistrati, *duoviri jure dicundo* e *duoviri aediles*, eletti in comizi, con l'*ordo decurionum* (il senato cittadino) e con i *seviri* augustali. Oltre a Zara (Jadasa, Jadara, Jader), capitale della Dalmazia superiore, allora detta Liburnia,⁴⁾ centri cospicui di latinità erano divenute Scardona sul Tizio (Cherca), Salona sul Giadro e Narona sulla Narenta.

Ma ben presto Salona per il suo sito centrale, bellissimo e fertilissimo, per la capacità del suo ampio e ben protetto porto — ora che i romani avevano reso sicuro dai pirati l'Adriatico e i porti interni

fluviali di Naron e di Scardona erano meno frequentati — superò tutte le altre città di Dalmazia per il numero degli abitanti e per la magnificenza dei suoi edifici. Lucio ci narra: “occupato il nobilissimo sito di Salona e accresciuto con l'uso del mare e d'habitationi e di ricchezze, all'ora poco a poco s'andò dilatando il nome Dalmatico... e in conseguenza lo stato d'Epetio e Tragurio dovette diminuire; nè è meraviglia, che questi luoghi così vicini a Salona fossero dalla sua magnificenza depressi, se ancor le più lontane città poste nell'Isole, che fin all'ora avevano mantenuto il posto principale, scemando d'habitatori, non più Città de Liburni, ma de Dalmatini si chiamarono e riconobbero per loro metropoli Salona „. E Lucio intende — lo vedremo in seguito — per Dalmatini i romani, i latini di Dalmazia. Tant'è vero che riporta subito dopo due citazioni di Plinio (I sec. d. Cr.): *Issa (Lissa) civium Romanorum* e *Tragurium Civium Romanorum marmore notum* e altrove il significante passo dal *De Bell. Alex.* del generale e legato cesariano Aulo Hirtius: *Salonam oppidum maritimum, quod Cives Romani fortissimi fidelissimique incolebant.*¹⁾ Cesare stesso ci narra nel *De Bell. civ.*, 3 che i Dalmati, cioè le città Dalmatiche, dai nuclei romani latini, avevano fatto causa comune con lui; e i salonitani nell'anno 48 batterono e misero in fuga le truppe assedianti di Pompeo.

Forse in grazia di questa fedeltà pochi anni dopo Salona ebbe il nome e i diritti di Colonia Martia Julia e più tardi divenne residenza del governo e dei magistrati (*conventus iudicis*) della neocostituita Provincia d'Illirico. D'allora lo sviluppo progressivo di Salona è meraviglioso; basterebbero a provarlo le rovine e i monumenti dissotterrati negli scavi recenti. Non sappiamo il numero degli abitanti nel periodo del maggiore splendore della città che va dal III sec. al VII, cioè fino alla completa catastrofica sua distruzione per le invasioni barbariche degli Avari e dei Croati. Ma dev'essere stato considerevolissimo, poichè Salona era considerata tra le più grandi città dell'Impero romano; Tomaso Arcid. due volte accentua: *illa populata Civitas Salona et de illa magna sua populi frequentia* e lo stesso Arcid. e Costantino Porfirogenito — vedremo in seguito — attestano che i soli fuggiaschi di Salona bastarono nel VII sec. a ricostruire e ripopolare intere città distrutte dagli Avari e dai Croati.

Dei resti e dei monumenti salonitani diremo poi; rileviamo qui la straordinaria importanza di questo centro, di questo focolare di romanità e di civiltà latina, irradiantesi per tutta la provincia e assorbente gli elementi eterogenei, finchè scomparvero nel crogiuolo della sua grand'anima latina sublimata in quel: *Deus noster propitius esto Rei publicae Romanorum!* (v. pag. 5).

Da qui potè sorgere un Diocleziano, da qui Roma ebbe altri tre imperatori (Claudio II, Aureliano e Probo); qui si rifugiarono gli ultimi resti di Roma imperiale dinanzi alla furia di Odoacre. Qui, proprio a Salona “cominciarono i primordi della Cristianità Dalmatica „, cattolica, latina e di diretta origine apostolica, poichè “portata nell'Illirico da Tito discepolo di San Paolo; ma la chiesa Salonitana, metropoli della Dalmazia, fu fondata con il martirio del beato Doimo, discepolo di San Pietro. „²⁾ E questa chiesa diede al cattolicesimo il Padre più erudito, San Girolamo, l'autore della *Vulgata*, uno dei più begli spiriti della latinità di quei tempi, che nei suoi violenti scatti d'ira pregava: *parce mihi, Domine, quia Dalmata sum*, e nelle sue lettere a Eliodoro e a Geronzia intorno al 400 piange sul sangue latino versato, sulla

rovina dei municipi della sua Dalmazia, devastata allora dai Visigoti. E gli diede quel San Marino, tagliapietra umile di Arbe, che, ritiratosi eremita sul Titano, fondò la millenaria piccola repubblica italiana, e diede papi pii e illustri da San Caio (296) a Giovanni IV di Zara, per restare nel periodo, di cui trattiamo (v. n. 4 a pag. 109).

Qui dunque nei primi sei secoli dopo Cr. tutto è romano, esclusivamente latino, come nelle province nazionalmente più pure della penisola d'Italia, e Atalarico può bene per mano del reale segretario Cassiodoro (epist. VIII, 4) intestare una sua lettera: *Universis Romanis per Italiam et Dalmatiam constitutis*. L'arte romana e di transizione di questi secoli in Dalmazia è arte d'Italia, come lo sarà anche la seguente.

IL PERIODO DELL'ARTE PREISTORICA s'inoltra in Dalmazia di molto, prima di far posto, nel II sec. av. Cr., ai primordi dell'arte greco-romana. È un'arte molto primitiva quella della preistoria dalmatica e il passaggio nel periodo storico sarà più di sbalzo che di evoluzione; sarà effetto dell'immigrazione prima delle poche colonie isolate greche, poi dei romani. Ma il fondo della civiltà era comune agli antichi e ai nuovi abitanti; fin dalla preistoria è la civiltà egea-mediterranea, che troviamo documentata nei più antichi avanzi, finora rinvenuti nelle necropoli della Dalmazia.⁷⁾

Dell'età della pietra furono scoperte finora in Dalmazia parecchie stazioni ma furono poco sfruttate. Sono tutte del periodo neolitico con qualche resto paleolitico. La più importante è quella intorno al villaggio di Geversche, che si estende su un'area di circa dieci chilometri fra il lago di Vrana e il fiume Tizio (Cherca). Da qui saranno venuti i primi abitanti delle vicine città di Blandona, Aurizona e Scardona. Altre stazioni litiche si trovarono presso Zara (*Jader*) e Nona (*Aenona*) e sulle isole di Lesina, Lissa, Curzola e persino su Pelagosa, che nei tempi storici mai fu stabilmente abitata; il che fa supporre che la frattura periadriatica allora non fosse ancora compiuta. Gli utensili di pietra, tanto tagliati che levigati, provenienti dalle prime tre stazioni sono conservati in massima parte nel museo di San Donato di Zara, gli oggetti degli altri scavi sono transmigrati in massima parte nei musei di Vienna; sono coltellini, raschiatoi, punteruoli, asce, seghe, cuspidi di frecce e di lance, in preferenza di selce, ma anche di granito, ossidiana, serpentino, quarzite, porfido, basalto; rari sono gli oggetti di osso e di argilla. Abbiamo così i primi principi dell'arte di lavorar la pietra (tagliare e levigare) e l'argilla.

Siamo più ricchi e più progrediti con gli oggetti ritrovati nelle stazioni delle età dei metalli e conservati specialmente nel museo di Zara, ed anche negli altri musei locali di Obbrovazzo, di Spalato e di Ragusa, a non parlare degli oggetti trasmigrati a Vienna. Le stazioni più importanti sono quelle di Nona, presso Zara e dell'isola della Brazza. Quella di Nona pare sia una necropoli di grande estensione e importanza. Finora furono aperte soltanto cinquanta tombe e i risultati furono ottimi. Si hanno qui i principi dell'arte di costruire, le *urne-capanne* del tipo italico, abitazioni sorgenti dal suolo con muri di sassi a secco e con lastroni di pietra sul tetto; casupole del tipo oggidì non ancora del tutto scomparso nei luoghi più inospiti della Dalmazia. Gli utensili e gli oggetti di ornamento qui ritrovati appartengono a tutti e quattro i periodi delle età dei metalli, che vanno dall'anno 3000 al 200 av. Cr.

È l'età dei "castellieri", illirici, studiata principalmente per l'Istria da C. Marchesetti,⁸⁾ l'età del bronzo e dell'argilla che è meglio rappresentata negli oggetti scoperti di questi tempi. È lo stile tessile empistico della civiltà Egea importata dalla Grecia e dall'Italia con le sue impressioni graffite o a sbalzo di semplici ornamentazioni geometriche sulle armi, sugli utensili e sugli oggetti di ornamento; abbondano gli ornamenti di osso, di ambra e di vetro. Più tardi — siamo al terzo periodo di quest'età, fra il 1000 e il 500 av. Cr. — si aggiungono ornamenti con figurazioni di piante, di animali e di uomini e compariscono strumenti di toeletta: pettini, rasoi, auriscalpi, vasi d'argilla e di bronzo; poco ferro nelle armi offensive; raro oro, niente argento. Infine prevale il ferro nelle armi, il bronzo negli ornamenti; appaiono anche smalti e argento e qualche moneta delle colonie dalmatiche che ci introduce nell'arte della civiltà greca.

La caratteristica speciale delle stazioni dalmatiche è la grande quantità di ambra e di terrecotte, usate nelle minuterie o aggiunte per ornamenti; mancano armi e utensili; invece sull'isola di Brazza si trovarono pure elmi, scudi, schinieri. Nel museo di Zara si conservano parecchie fibule di rame, di bronzo e di argento di tipo italico, con varie ornamentazioni: grossi grani di ambra infilati nell'arco o nell'ardiglione, dischetti d'ambra frammezzati a dischetti d'avorio o ad anelli di vetro; l'arco ornato da disegni geometrici, da *spirali coniche* sovrapposte, da bottoni; il disco ornato di fregi graffiti o sollevati a sbalzo; una fibula ha nell'arco un cavallino, un'altra ha uccelletti. Vi sono braccialetti e armille a spirali, anelli e pendagli, spilloni e aghi crinali a grossa capocchia, ciondoli a sferette con catenelle, caratteristici due frammenti di cinturoni ornati di figure geometriche: cerchi concentrici in mezzo ad incorniciature punteggiate, mentre dalla

parte inferiore pendono dei bottoni a doppia sfera concentrica.⁹⁾ Frequentissimi gli amuleti di bronzo o di ambra di forme, che sembrano le così dette *corna di consacrazione* del culto minoico e miceneo.

Questi primi elementi di motivi ornamentali sono importanti perchè ancor oggi essi predominano nell'arte popolare, direi domestica, dell'ornamentazione degli abbigliamenti e degli utensili e nell'oreficeria indigena in Dalmazia. L'ipotesi di una continuazione degli elementi primitivi fino ai giorni nostri è tanto più verosimile, in quanto vediamo persistere gli stessi elementi anche presso le popolazioni montane e isolate (Sardegna per esempio) di civiltà affine greco-italica; mentre non li troviamo tra le popolazioni di immigrazioni posteriori nell'Europa orientale-settentrionale.¹⁰⁾

Dell'ARTE GRECA delle colonie siracusane in Dalmazia poche tracce ci restano in alcune monete, trovate specialmente sull'isola di Lesina, l'antica Faria, e negli scavi di *Epidaurum* presso l'odierna Ragusa. Una delle monete farensi proviene dalla necropoli preistorica di Nona, obolo fors'anche qui per il passaggio dello Stige; segno dunque che nel IV secolo le colonie greche della Dalmazia coniarono propria moneta. Furono rinvenuti inoltre a Lesina stessa e nel territorio di Salona alcuni frammenti di steli commemorative con iscrizioni greche; sono conservati nel musco di Spalato; uno ricorda la vittoria navale del 383 av. Cr., in cui: *i Farii le armi tolte ai Jadasini (zaratini) e agli alleati...*, un altro porta i nomi delle tre schiatte, in cui erano divisi i Dori, fondatori di *Coreyra nigra* (Curzola); altri frammenti di un'iscrizione commemorano un patto di amicizia e di alleanza fra le città di Dalmazia nel III sec. av. Cr.; e qui gli zaratini sono già chiamati *Jadastini*.¹¹⁾

L'ARTE ROMANA e in genere la civiltà romana causa le guerre civili tra i triumviri, che infierirono proprio in questa provincia, ponte tra l'occidente e l'oriente e causa le ribellioni dalmatiche, che portarono la desolazione nell'Illirio, poté liberamente svilupparsi appena dopo la pacificazione della provincia, cioè ai tempi di Augusto. E la Dalmazia entra ora maestosamente nella pienezza della magnifica arte romana degl'imperatori e la perpetua poi fedelmente, senza interruzioni, per darci attraverso le vicende artistiche dei secoli la stupenda fioritura del più bel Rinascimento italiano; qui l'arte romana non muore mai più; ed in ciò, come nell'asilo offerto agli ultimi rappresentanti dell'impero romano occidentale, la Dalmazia si è meritata più di qualsiasi altra terra

il nome di "fedele di Roma", come più tardi si meriterà bene l'altro di "fedele di Venezia".

Il legame, la concatenazione tra i vari periodi dell'arte in Dalmazia risulta evidente dall'esame e dal confronto attento tra i prodotti delle loro varie manifestazioni artistiche e i monumenti e gli oggetti artistici dell'epoca romana rimasti all'aperto, alla luce del sole, per le vie delle città di Dalmazia o rinvenuti negli scavi. Nessun'altra provincia italiana — tolto il Lazio — ha tanta dovizia di avanzi romani e di monumenti, spesso conservatici quasi nella loro integrità; forse lo si deve al fatto che l'invasione devastatrice croata non raggiunse tutte le città o almeno, appena raggiunte, se ne ritrasse lasciandole ai loro abitanti indigeni, ai latini, che continuarono a rispettare l'opera degli avi loro, naturalmente adattandola, purtroppo — secondo avvenne dappertutto — alle volte troppo radicalmente, ai comodi ed ai bisogni dei nuovi tempi: e il palazzo imperiale divenne rifugio sicuro di case e casupole private, e i tempi e i mausolei divennero chiese cristiane, e le mura e i resti di edifici antichi servirono di base e di ornamento alle mura ed agli edifici medievali. Dove i latini non restarono o non ritornarono subito, scomparve ogni traccia dell'antica civiltà.

Scavi sistematici si son fatti finora purtroppo soltanto a Salona e negli ultimi anni erano stati cominciati a Nona; sporadici se ne fecero un po' anche nei territori delle altre città antiche. I risultati furono sempre ottimi: sorsero intere città, necropoli, si riempirono musei, con locali mai sufficientemente capaci. Esamineremo quest'arte secondo la divisione usata dagli storici nei due periodi di Augusto e degli imperatori dei primi due secoli e in quello di Diocleziano, che a torto fu detto di decadenza, mentre in parecchi riguardi — specialmente nell'architettura — fu di passaggio progressivo all'età di transizione, all'età dell'arte cristiana primitiva e di quella bizantina; e nell'esposizione seguiremo pure la consueta distinzione in materie: di costruzioni e architettura, di scultura, di pittura e di arti industriali e applicate, scendendo da città a città dal nord al sud della Dalmazia.¹²⁾

Cesare ed ancor più Augusto rimeritarono la fedeltà delle città dalmate verso di loro nelle guerre civili; ai tempi di Augusto esse sono circondate di mura e munite di torri, provvedute di acquedotti a spese dell'imperatore e dei suoi successori, allacciate le une alle altre con strade pubbliche, aperte dai legionari. È il periodo d'oro dell'arte romana, il periodo pacifico della storia di Roma con la grande febbrile attività edilizia degli imperatori, nella capitale e nelle province. Le città dalmatiche in segno di gratitudine innalzano portici e statue, templi ed are votive, immurano

lapidi onorarie a glorificazione dei principi, specialmente di casa giulia, in memoria dei legati, loro rappresentanti, e dei potenti *patroni* delle colonie. Abbiamo, in proporzioni ridotte, la vita sociale e artistica di Roma trasportata nelle province.

Le prime costruzioni romane in Dalmazia furono necessariamente quelle del sistema stradale; cominciate, durante le prime guerre romane di conquista, sulla via littoranea Zara-Scardona-Salona-Narona, furono sviluppate specialmente per iniziativa di Augusto e compiute da Tiberio e da Claudio; un sistema stradale meravigliosamente ideato ed eseguito, si può dire perfetto; le vie augustee rimasero fino ai tempi nostri le vie della Dalmazia attraverso tutto il medio evo, attraverso i secoli di Venezia; i legionari di Napoleone non fecero che ristaurare l'opera di quelli di Roma, ove il tempo l'aveva guasta, ed oggi ancora le strade nazionali (regie) seguono quasi dappertutto il tracciato romano, visibile in alcuni tratti della sua potente massicciata fatta di blocchi, per esempio, nei tratti attraversanti le città di Traù (ad un metro di profondità sotto il selciato odierno) e di Salona, che qualcuno, ¹³⁾ fantasticando, prese per segni di opere ciclopiche, miceniche.

La strada littoranea cominciava dalla città più settentrionale del continente dalmatico, da *Aenona* (Nona) e con il suo nome, noto poi anche ai documenti del XII sec., di *via grandis, vetus, antiqua, via carri* (*carrara* in dial.), proseguiva per *Jader* (Zara), *Blandona* (presso il lago di Laurana, oggi Vrana, la Zaravecchia di oggi?), *Aurizona* (un po' più a sud-est) a *Scardona*; da qui, passato il fiume Tizio (Cherca) arrivava a *Tragurium* (Traù), attraversava *Salona* e il vicino *Epetium* e si dilungava sempre costeggiando fino a *Narona* (sulla Narenta), ad *Epidaurum* (Ragusa-vecchia di oggi) e alle Bocche di Cattaro (il *sinus rhizonicus*, da *Risinium*, Risano, di oggi) con vicina l'*Ascrivium* dei romani che è la *Decatera* del Porfirogenito (oggi Cattaro). Anche allora, come oggi con la ferrovia, l'unico accesso stradale verso l'interno dei Balcani oltre le Alpi dinariche, partiva da Narona lungo la Narenta. E da Narona verso il nord partiva l'altra linea principale del sistema stradale dalmatico, la strada interna, montana, quasi parallela a quella littoranea; attraversava *Delminium* (ad est di Salona, donde qualcuno fa provenire il nome dei dalmati), *Andetrium*, *Promona*, *Burnum* (presso Chistagne di oggi), *Adra* ed a *Clambete* (presso Obbrovazzo) raggiungeva il confine settentrionale montano della Dalmazia. Qui attraverso i Bebi si allacciava al grande sistema stradale dell'impero romano, biforcandosi con un ramo littoraneo verso l'Istria e verso Aquileia, il gran nodo stradale, e con l'altro verso l'interno della Pannonia. Ma anche allora,

come oggi, più che il ventoso e nevoso Velebit, erano le isole dalmatiche del Quarnaro, Pago, che con il suo estremo lembo meridionale sembra baciare Nona, Arbe, l'*Arba* dei greci e dei romani, e Veglia che quasi toccandosi l'una l'altra univano la Dalmazia all'Istria e al rimanente impero romano.

Frequenti tronchi di strada, formanti una vera rete, collegavano le due grandi parallele; da Zara per *Nedinum* e *Corinium* (oggi Nadin e Carin, villaggi) a Clambete; da Blandona per *Asseria* (Podgragie presso Bencovaz) ad Adra; da Scardona a Bur-num; da Salona ad Andetrium e a Delminium.¹⁴⁾

Quasi tutte le città, da noi nominate, lungo le due arterie principali, erano città murate e turrette; nel solo territorio di Zara, tra i fiumi Tedanio (Zermagna) e Tizio, vi erano dodici città romane, di cui cinque munite di mura e di torri, e buon numero di borghi e di ville; e pochi sono questi siti ove nelle viscere della terra, non ricorrano gl'indizi dell'antica civiltà latina.

Già sull'isola di Pago, la *Cissa* di Plinio e di Porfirigenito ricordata tuttora nel nome del borgo *Cesca* o *Ciasca*, incontriamo le prime vestigia romane; presso quel borgo si vedono anche oggidì muraglie antiche e pietre lavorate, vi si raccolsero monete romane, tegoli, iscrizioni, ecc. e desta meraviglia un lungo conduttore sotterraneo quasi tutto scavato nel vivo masso, alto sino a metri 1.70, largo sino a centimetri 60. Anche nel prossimo lido del mare appariscono sott'acqua resti di mura e di fabbriche.¹⁵⁾ Anche sulla costa nord-ovest della prossima isola di Ugliano, la *Lissa* di Plinio da non confondersi con la più meridionale *Issa* antica, Lissa odierna, e sull'attigua isola di Pasmano, la *Postimana* del medio evo, fino allora ancora unita a Ugliano, si trovarono avanzi di edifici romani, terrecotte, vetri, monete, ecc.

Ed a *Nona* troviamo i primi scavi sistematici, i più ricchi, dopo quelli di Salona, della Dalmazia; scavi che rivelarono una miniera quasi inesauribile di oggetti, documentanti la ricchezza e la magnificenza dell'antica città, che ebbe poi il suo periodo glorioso di città vescovile (v. p. 110) anche nel primo medio evo. Nona ebbe così un po' la sorte di Aquileia patriarcale; potenti vescovi avevano eretto le sue fortificazioni sullo stesso perimetro di quelle dell'era romana; avanzi romani sostengono tuttora e mura e porte medievali di questa città morta, che contava sedici chiese ed ora conta 3-400 abitanti soltanto. Prima i croati, poi gli ungheresi e i turchi la desolarono; nè il leone veneto apposto sulle sue porte romano-medievali poté stornare la rovina; il porto, lasciato impaludare, diffuse la malaria; sorte comune ad Aquileia, a Scardona, a Naron, e a parecchie altre città antiche.¹⁶⁾

Entro le mura furono scoperte le fondamenta di un gran tem-

pio ed altre tracce di edifici civili; fuori le mura — secondo l'uso romano — i sepolcri. Nel foro di Nona, a giudicare da alcune statue colossali trovate con il vertice del capo e il tergo appena abbozzati, doveva innalzarsi un magnifico edificio, una curia, una basilica, un porticato, eretto come memoria ai primi imperatori della casa giulia e claudia, rappresentati in quei simulacri.¹⁷⁾

Sull'estremo confine settentrionale montano recenti scavi hanno portato alla luce i ruderi di Clambete, sopra un'altura presso la linda cittadetta odierna di *Obbrovazzo* sul Tedanio: si trovarono le fondamenta d'un tempio (a Giove?), di un bagno e di varie case, che allineate formano due strade; gli oggetti minori, alcuni veramente interessanti, sono conservati nel grazioso, minuscolo museo romano di Obbrovazzo.

A *Zara* scavi occasionali, fatti durante lavori di demolizione o di condutture sotterranee, scoprirono avanzi di grandissima importanza. Era nota fin dal XV sec. una lapide romana, infissa nel muro della città presso porta Terraferma, per la quale dal continente si entra nella città che occupa tutta l'area di una piccola e sottile penisola; la lapide, che per varie vicende finì poi nel museo di Verona, diceva: *Augusto, padre della colonia, diede le mura e le torri — T. Giulio Optato restaurò a sue spese le torri consumate dalla vecchiezza*. L'altra lapide, sopra ricordata, perfettamente identica nel primo comma, fu trovata, pochi anni or sono, nello spessore di un muro della chiesuola di Santa Domenica, allora in demolizione. Da ciò risulta indubbiamente l'epoca della costruzione delle mura romane di Zara, descritte già da Lucio nelle sue opere e nella sua interessantissima corrispondenza con gli amici zaratini, cultori di storia patria, il dottor Gliubavaz e l'arcidiacono Ponte.¹⁸⁾ Le cinte fortificatorie posteriori, medievali e veneziane, seguirono anche qui, come a Nona, le linee delle fortificazioni romane: necessariamente, perchè circonscritte dal perimetro della penisola.

Gli avanzi romani sparirono quasi tutti o nella rovina del 1202, quando le truppe della quarta Crociata spianarono mura ed edifici della città ribelle a Venezia, o poi nello spessore delle cortine e dei bastioni arginati e scarpati, che si cominciarono a fabbricare nel XVI sec.¹⁹⁾ Fino al 1874 si vedeva ancora un tratto di mura romane costruite di pietre grandi, ben riquadrate e connesse insieme, come quelle delle mura del palazzo di Diocleziano di Spalato; era nel fianco meridionale della città e fu demolito.²⁰⁾ Un altro tratto antico si vede presso la medievale Torre del Bovo. Restano infine gli avanzi di due archi onorari, che servivano pure da porte della città; dell'uno furono scoperte (nel 1908) le fondamenta nel Campo della Colonna (v. più giù) e sono in parte

sotto le case vicine: si trovarono le basi di quattro piloni, due esterni di minor grossezza e due interni più grossi e di sei colonne poggiate sui piloni; evidentemente un arco trionfale del tipo più progredito a tre fornici, come l'arco trionfale di Tiberio ad Orange e come, più tardi, quelli di Settimio Severo e di Costantino; aderenti ai due piloni esterni sporgevano dalla linea dell'arco verso l'esterno della città due torri ottagonali su base quadrata, alte tuttora dal piano antico per quasi due metri; di rimpetto al fornice maggiore dell'arco, alla distanza di 14 m. verso l'esterno della città, si trovarono le basi di una porta larga 2,88 m. e delle mura a destra e sinistra; tutt'intorno pietre in gran quantità, alcune lavorate. L'altra porta-arco dava sul porto presso San Grisogono (v. p. 89) ed è meglio conservata, perchè ebbe la ventura di esser nel 1434 *restituita nell'antica sua forma e splendore* — diceva una lapide contemporanea — *a spese di Pietro Cresiavo, Zaratino, dottore in diritto divino e venerabile abate di San Grisogono*; il monaco era vissuto a Venezia nei primi del '400 ed era certo un innamorato della rinascita dell'arti antiche. L'arco pagano stava allora ancora *sotto il sacello di Santa Fosca*; come avvenne a Spalato (v. p. 73) e a Roma stessa, era stato purificato dalla chiesetta, ormai scomparsa. Dopo il 1566 — erigendosi le nuove fortificazioni — esso fu recato di un centinaio di metri più a nord-ovest ed ora i suoi avanzi stanno immurati nella facciata interiore della Porta Marina (figg. 1 e 2).

Era un arco del primo tipo, ad una luce, grande e semplice, come gli archi di Augusto di Susa e di Rimini, ma con pilastri, invece di colonne; ci è rimasta conservata la parte superiore, il sobrio archivolt tra i capitelli corinzi e la bella trabeazione, che ha l'iscrizione nel fregio invece che su un attico.²¹⁾ Forse al posto dell'attico moderno esso recava come di regola o un bassorilievo o un coronamento di statue e di simboli pagani, che sarebbero scomparsi in omaggio a Santa Fosca, meno un tritone *mira fabrefactoris arte*, secondo l'antiquario anconitano Ciriaco, anche esso però ora inesistente.

L'iscrizione del fregio ci rivela l'esistenza di un altro grande fabbricato romano a Zara, poichè ci narra che *Melia Anniana, in memoria di Quinto Lepicio Basso, figliuolo di Quinto, della tribù Sergia, marito suo, volle con testamento che, mediante seicentomila sesterzi, dedotto il ventesimo per il popolo romano, venisse selciata la piazza del mercato, eretto un arco e poste sul medesimo delle statue* (fra queste i Tritoni, allusivi alla navigazione). L'arco-porta dava dunque accesso dalle mura al mercato, che era nei pressi dell'odierno San Grisogono. Anche le tracce dell'*arx*, la rocca romana della colonia, furono scoperte nel sito

più alto della città, nei pressi di Sant'Elia: costruzioni romane emergenti a fior di terra, sotto le case moderne ed entro il perimetro del seminario teologico. Ivi fino al sec. XVII erano in piedi due colonne scannellate con il loro architrave, i tamburi (rocchi) delle quali servirono a mettere insieme la colonna con il bel capitello di stile corinzio romano, dalle rotonde foglie dell'acanto italico, che si erge ora, dandogli il nome, nel Campo presso San Simeone; gli altri rocchi servirono a fare puteali, le vere veneziane dei pozzi nelle case patrizie.

Dall'*arx* si discendeva nel *foro*, che è l'area occupata ora dalla chiesa di Santa Anastasia (Duomo) e di San Donato, dalla piazza del Duomo e da quella dell'Erbe, più da buona parte delle case a nord e a sud di queste piazze e di queste chiese. Era selciato — come il mercato — di bei quadri di pietra calcare bianca, alcuni della dimensione di oltre un metro, che si trovarono sotto la chiesa di San Donato e in altri lavori di quel sottosuolo. Grandi edifici, di speciale interesse architettonico e sculturale, s'inalzavano sul foro, a giudicare dai resti finora trovati e particolarmente da quelli scoperti sotto la chiesa di San Donato, nel suo pavimento, nei suoi muri e nei suoi pilastri (figg. 3 e 4).²²⁾ Dalle dimensioni dei rocchi scannellati, che stanno sotto ai muri e da quelli, con i quali fu messa insieme la colonna in campo San Simeone, aggiungendovi la corrispondente trabeazione, si ottiene un'altezza di 14.38 m., che fa pensare ad un grandioso edificio con tali colonne, inferiore di soli due metri all'atrio del Panteon di Roma; quasi delle medesime dimensioni doveva esser un secondo edificio, a cui appartenevano le colonne lisce, di cui abbiamo l'esempio nella seconda colonna romana, che s'erge in un campo di Zara, in piazza dell'Erbe;²³⁾ ad altri edifici si adattavano le altre colonne di San Donato. Entro il perimetro della chiesa, a levante, sorgono sul selciato romano due lunghi gradini, che continuano sotto il muro; è senza dubbio la gradinata e il podio di una fabbrica antica. Qui alcuni capitelli sono di ordine composito corinzio romano;²⁴⁾ uno ha addirittura la parte superiore completata da una base arrovesciata. Trasporti e deformazioni medievali.

Fuori le mura di Zara, poco oltre la porta Terraferma, si scoperse, ai tempi di Lucio, i ruderi d'un teatro e di un anfiteatro, edifici che ormai non potevano più mancare in città romane e, "nello scavare il fosso del trincerone, — dice Lucio nel suo carteggio, — le fondamenta di un muro delli tempi della declinazione dell'imperio,, che da mare a mare serrava la lingua di terra ed evidentemente doveva proteggere tutta l'area fabbricata dalle incursioni dei barbari. Oggi in quel sito vi sono il forte, la

caserma e il *parco* (giardino) militare; a quei ruderi appartenevano certamente le belle pietre di calcare, un po' giallognole dall'ocrea sotterranea, riquadrate e lavorate a politura, alcune distinte con una grande *C* (*cunei, cavee, curie*, del teatro), che si vedono nel muro laterale di ponente del Duomo e in altri edifici di Zara. Quivi pure si trovarono gli avanzi, in parte tuttora esistenti, di due acquedotti: uno minore, di circa 4 chilometri di lunghezza, e l'altro lungo 40 chilometri, condotto a termine — secondo una lapide onoraria — con l'aiuto di Traiano e di cui i resti si rintracciano tuttora da Zara fino a dopo Zaravecchia, presso il lago di Laurana (Vrana), nel muraglione che sosteneva il canale conduttore. Dove l'altezza del muro era soverchia oppure si doveva lasciare libero il passo, c'erano degli archi. Il muro è di una bella costruzione regolare a pietre squadrate, disposte a corsi pseudoisodomi; l'interno è di pietre più piccole a forma cuneata, legate con ottimo cemento. Presso la sorgente (ora chiamata Biba?) su una collina alta 54 m. furono trovate una fistula di piombo e le tracce del serbatoio o collettore (il *Castellum*) su una prossima collina alta 39 m. (ora chiamata *Costegli*). Pure fuori di città, lungo la strada littoranea, che conduceva a Blandona, c'erano le tombe degli antichi zaratini; se ne trovarono di ambedue le specie: per incenerazione e per inumazione; cippi e steli funerari e casse formate di grossi tegoloni; tombe sontuose o bei sarcofaghi finora non furono rinvenuti; li troveremo invece a Salona. Qui sono caratteristici i cippi cilindrici, con iscrizione latina, terminati a pigna, che formano il tipo speciale, detto liburnico (fig. 3, dietro la base della colonna a sinistra).

Scendendo per le due strade principali da Zara verso il sud incontriamo anzitutto gli avanzi di grosse muraglie dell'*arce* dell'oppido romano *Nedinum*, sulla collina oggi detta di Nadino; e sulla collina prossima, scavate nel vivo sasso, circa cinquanta tombe romane, rettangolari, del I sec. d. Cr.; fra le lapidi, una in onore di Javoleno Prisco, illustre giureconsulto ai tempi di Traiano, evidentemente nativo di Nadino. Della vicina *Carino* poche tracce di mura antiche pure su una collina; nel 1774 l'abate Fortis vi aveva veduto anche vestigia di un anfiteatro. Due steli, trovate lì, segnavano i confini tra Carino e Adra. Di questa si trovarono, sulla collina del villaggio di Medvigie, avanzi di muraglie, fondamenta di un bagno, piedistalli, capitelli e lapidi.²⁵⁾ La vicina *Burnum*, presso l'odierna Chistagne, doveva essere un centro importante; il Gliubich intorno al 1856 vi aveva veduto avanzi di una necropoli, di un anfiteatro e di un acquedotto; di questo sono ancora visibili due archi romani e il pezzo d'un terzo; l'abate Fortis ne aveva veduti tre interi e un pezzo del

quarto: ogni secolo ha la sua vittima. Altri resti, sculture, marmi e lapidi sono immurati nei luoghi vicini. Tornando verso il mare incontriamo a metà strada i ruderi, molti ruderi dell'antica *Asseria*: una parte della cinta fortificatoria, che il Gliubich ai suoi tempi aveva trovata in alcuni punti alta 8 m. grossa alla base 4.80 m. rivestita di lastroni e lavorata in rustico; le porte, la rocca, l'acquedotto con tubi di cotto e molti avanzi minori, chè qui qualche scavo intenzionale fu fatto. Interessanti i resti (ora distrutti) di una porta trionfale, tra le macerie della quale fu trovata la trabeazione (ora in museo di San Donato, cat. N. 5) con l'iscrizione: *all'imperatore Cesare Nerva Traiano, figlio del divino Nerva, ottimo, augusto, germanico, dacico, pontefice massimo, nell'anno XVII della potestà tribunicia, VI dell'impero, VI del consolato, padre della patria*; dedicatagli da due Luci, padre e figlio, della tribù Claudia. Di *Blandona* e di *Aurizona* abbiamo qualche traccia soltanto in iscrizioni lapidarie; e dalle lapidi di *Scardona*, oggi cittadetta di soli 1000 abitanti, sappiamo che quel *conventus* aveva un'ara di Augusto, un palazzo pretorio restaurato nel II sec. d. Cr. e un monumento a Nerone, erettopi a nome di tutte le città della provincia secondo l'uso, invalso anche presso altre leghe di città dell'impero.

Vedemmo già le tracce di strade e di selciato dei tempi romani, che scavando si riscontrano a *Trau*; quivi certamente ci devono essere state anche costruzioni di quei bei ponti romani, che si vedono ancora a Rimini e altrove, e che univano l'isoletta, su cui s'erge in mezzo del canale la bella piccola città, da una parte con la terraferma e dall'altra con l'isola Bua (*Bavo*), come la uniscono ancora oggi i due ponti più volte distrutti e ricostruiti. — La bella *loggia* medievale, che esamineremo a suo tempo (v. p. 102) ha il tetto poggiante su sei colonne, di cui un paio con capitelli corinzi di stile romano; capitelli di spoglio, donde e di qual edificio? dell'antica *Tragurium*? dalle rovine di *Salona* o dal palazzo di *Spalato*? Altri avanzi romani finora a *Trau* non furono scoperti. Le ricerche da questo lato sono state scarsissime (fig. 5).

Dall'estensione delle rovine appare la grandiosità di *Salona* e lo scempio vandalico fattone. Gli avanzi dei suoi edifici coprono tutte le colline della piccola vallata del fiume *Giadro* a piè del Monte Caban e del *Mons Aureus* (Mossor) e lungo il mare, nell'ultimo recesso — ora impaludato pur esso — della pittoresca baia delle Castella, a cinque chilometri di distanza dalla *Spalato* odierna. Da questa vastità immensa si capisce, come i fuggiaschi di *Salona* bastarono a ripopolare le città dalmatiche devastate dai croati e come le sue rovine poterono essere, per tutti i tempi di

poi, una cava inesauribile di materiale da spoglio per le costruzioni umili, dei contadini, e per quelle sontuose, pubbliche, religiose e patrizie delle vicine città e villaggi. Perchè Salona antica fu abbandonata completamente; oggi risorge — Pompei dalmatica — ma soltanto con le fondamenta dei suoi edifici, con le parti più solide delle mura, che non poterono essere asportate, e con frammenti e singoli oggetti che fortunatamente rimasero nascosti sotterra o fra le macerie.²⁶⁾

I secoli di splendore di Salona furono dal III al VI, ma di questi tratteremo con l'arte diocleziana e cristiana di transizione. Vediamo ora Salona repubblicana e cesarea. Salona fu già nel 119 av. Cr. quartiere generale del vittorioso esercito romano di L. Cecilio Metello e da allora, per il suo ottimo porto, stazione principale della flotta romana, e per la sua importanza come centro e come nodo del sistema stradale dalmatico, rimase la capitale della Dalmazia e dell'Ilirico. Quindi ebbe le sue prime mura fin dai tempi della repubblica; cingevano la città vecchia, cioè la parte occidentale dell'area cittadina; la città nuova sorse ad oriente e fu murata dagli imperatori; dalle iscrizioni conservateci si apprende che le torri quadrate, visibili ancora in parecchi punti lungo le mura, furono costruite intorno al 170 ai tempi di Marco Aurelio a difesa contro i Marcomanni, che minacciavano di scender nell'Ilirico. Dal lato nord-est furono poi, dinanzi a queste torri, aggiunte intorno all'anno 400 altre torri cuneiformi per difender la città contro i Goti. La città cristiana si estese poi di molto anche fuori le mura.

La porta principale della città vecchia, che poi fu detta *Porta Caesarea*, sul lato orientale delle mura, è pure dell'epoca repubblicana. Quivi imboccava la strada romana, che da Epetion, traversando Salona, andava a Tragurium. Delle porte esterna ed interna e dell'antiporta, che le univa, nonchè delle due torri su base ottagonale, che le fiancheggiavano, ci restano gli avanzi. Sono di epoca posteriore gli avanzi, ancora visibili, della *Porta Suburbia* e della *Porta Andetria*; da questa partiva la strada di Andetrium a nord della città.

L'acquedotto, bell'opera del primo periodo augusteo, — secondo si deduce dalle iscrizioni sulle fistule di piombo, — ci è rimasto conservato in buona parte. Di edifici pubblici restano nell'angolo nord-ovest della città nuova le tracce delle terme, di cui si possono ricostruire tutti i particolari. Nell'angolo occidentale della città vecchia, poggiato — come a Pompei — sulle mura, s'ergeva l'anfiteatro (fig. 6), di cui restano abbastanza ben conservati: l'ingresso ad oriente, la cavea ed il muro di cinta. L'anfiteatro, opera del I sec. d. Cr., ha nelle sue assi la lunghezza di 65 metri e la larghezza di 47, era quindi più grande di quello di

Pompei. Dal lato opposto della città vecchia, tagliati in due dalla strada odierna, che va a Traù, sono gli avanzi dell'antico teatro.

L'antica strada romana verso Traù era la Via Appia dei salonitani, da ambedue le parti si estendeva l'*hortus Metrodori*, secondo l'iscrizione, vasta necropoli, ricca di sarcofaghi, di camere sepolcrali e di mausolei; ancor oggi vi sono allineati in gran numero sarcofaghi scoperti o infranti; quelli di qualche valore artistico sono stati messi in salvo nel museo di Spalato, assieme con un'infinità di oggetti artistici e preziosi dissotterrati. Riproduciamo un tumulo, costruito sul posto, da avanzi di monumenti funebri e religiosi, perchè è da questi esempi che gli artisti dalmati dei secoli posteriori trassero gli elementi della loro grammatica ornamentale (fig. 7). — Restano pure tracce di case e di ville private.

Delle altre città romane della Dalmazia meridionale, distrutte dall'invasione slava, pochi sono gli avanzi, fors'anche perchè poche furono le ricerche sistematiche. Recentemente qualche scavo si era fatto presso il villaggio di Vid sulla Narenta, ove si presume sorgesse l'antica *Narona*. Il risultato m'è ignoto. Delle antiche *Epidaurum* (oggi borgata Ragusavecchia), *Risinium* e *Ascrivium*, oltre alcuni oggetti e iscrizioni nel museo di Ragusa, si vedono alcune lapidi murate nelle case dei luoghi sorti ivi appresso. I *Canali*, la riviera tra Ragusa e le Bocche di Cattaro, portano il loro nome dalla parola usata nel medio evo dai dalmati per designare gli antichi acquedotti romani; quivi certamente correva quello di Epidaurum, di cui qualche resto fu rintracciato presso Ragusavecchia in direzione di Castelnuovo e di Cattaro.²⁷⁾ A Cattaro in Piazza d'Armi dinanzi alla Torre dell'Orologio fra tanti bei e cari ricordi di Venezia s'erge un'ara votiva dell'antica Roma (fig. 116). Donde proviene?

Della *scultura* di questo, che fu il migliore periodo dell'arte romana, abbiamo alcuni begli esempi nei musei di Zara e di Spalato. È l'ellenismo, che viene indirettamente da Roma, e non dall'Oriente, e che appare già con gli archi onorari, che vedemmo prima. Ora lo vediamo predominante anche nella statuaria e nella decorazione dei sarcofaghi e dei monumenti, ma è sempre l'ellenismo romano, con i segni tipici dell'arte italica.

San Donato a Zara è da per sé, nel suo nudo scheletro architettonico, un museo di ruderi romani (figg. 3 e 4). Racchiude però anche alcune opere d'arte veramente preziose. Noteremo — per la specialità romana della riproduzione fedele delle vesti, che avvolgono, con progresso d'arte dal nudo, la persona — la statua marmorea di donna, vestita di tunica e palla, mancante della testa e degli avambracci. Il paludamento superiore è degno di un capolavoro; quello inferiore è un po' trascurato con un principio di quelle pieghe diritte, stirate a stento, che caratterizzano alcune

statue uscite dagli scavi di villa Adriana (fig. 8; cat. N. 148). Simile pregio nelle vesti, ma con una finezza di movenze, degna delle tanagre più eleganti, ha la menade danzante di un frammento di bassorilievo (fig. 9; cat. N. 156). Di un'altra caratteristica tendenza dell'arte romana, di quella al realismo nei busti e nei ritratti, il Museo zaratino ci offre parecchi esempi. Ma il capolavoro più prezioso d'arte romana nel museo di Zara resta per noi il fregio dei due magnifici basamenti che sostenevano due statue, dedicate *Junoni Augustae* e *Jovi Augusto* da una ricca Appuleia (fig. 10). Lo ritroviamo enorme e bellissimo, — forse stipite di qualche colossale edificio romano, — adoperato come pilastro, arrossato con vernice, nell'interno dell'abside meridionale del Duomo. È un capolavoro meraviglioso di ornato architettonico, che senza dubbio servì d'esempio nel '300 all'artefice romanico del portale del Duomo stesso.

Il fregio nel Museo si trova diviso e immurato sgraziatamente in sostruzioni di pilastri, ma è ancora in alcune parti molto ben conservato. Per la finezza del lavoro, per il profilo, per gli ornati e per la forma delle lettere scolpite nel riquadro, esso appartiene indubbiamente ai tempi migliori dell'arte romana, al I secolo. È il bellissimo viticcio, ornamento classico delle pareti esterne dell'*Ara pacis*, che d'ora innanzi dirò il "fregio dalmatico", per eccellenza; talmente esso si perpetua in tutti i periodi successivi dell'arte nella Dalmazia intera, adattandosi allo stile e alle forme dei tempi; dall'intisichite, appiattate angolose linee della transizione, alla rotondità rinascente del romanicismo, all'esuberante fioritura ogivale e alla rinnovellata sobrietà classica del Rinascimento. Lo ritroviamo subito e dappertutto: nel palazzo di Diocleziano e tra le rovine di Salona, nella facciata di Sant'Anastasia a Zara e nel duomo di Traù, in quasi tutte le opere dei Laurana in Italia e in Francia; come pure in tutte le città sull'altra sponda dell'Adriatico, da Bari a Ravenna e a Venezia. Vi fu riportato da artisti dalmati? ²⁸⁾

Il ricchissimo museo di Spalato, per il quale si stava costruendo un nuovo edificio, poichè finora si trovava confinato in miseri magazzini di alcune case private, contiene pure alcune opere pregevoli: tra le statue un torso di Venere vincitrice con Cupido d'arte fina, parecchi bassorilievi, capitelli, are e basamenti di statue di buona fattura, con quasi identici la sagomatura e il "fregio dalmatico", di quelli veduti a Zara (fig. 11). ²⁹⁾

La *pittura* in Dalmazia non ha avuto in nessun'epoca i cultori eccellenti, che vi ebbero l'architettura e la scultura; forse appunto perchè è terra di rocce. ³⁰⁾ Tracce d'arte pittorica dell'epoca romana non ci restano che negli avanzi di alcuni mosaici fini e

delicati trovati nelle fondamenta dell'*arx* e in alcuni altri scavi a Zara, nonchè — posteriori di tempo — nei mosaici a disegni geometrici di Salona e del palazzo di Diocleziano.

Alle *arti industriali e applicate* danno il maggior e il più importante contingente di oggetti i monumenti funebri: cippi e steli e più tardi i sarcofaghi; i primi abbondano in tutti i musei di Dalmazia; sarcofaghi artistici si trovano invece soltanto a Spalato, provenienti da Salona, e in buon numero. È difficile classificarli per epoca, essendo prodotti più di un'industria di scalpellini bene esercitati che di artisti. I due, con i rilievi di prospetto più finemente lavorati e meglio conservati, rappresentano i miti simbolici di Fedra e Ippolito e della caccia di Meleagro; sentono l'influsso dell'arte cristiana contemporanea; dovrebbero essere del III secolo.³¹⁾ Ancora più vicino al simbolismo cristiano, però ancor sempre pagano è il sarcofago di una bambina, con putti alati portanti faci capovolte, incorniciati entro riquadri; esso, se veduto nel Quattrocento dagli artisti dalmati, ci spiegherebbe tutto quel trionfo di putti con faci ardenti nella cappella Orsini di Traù (figg. 12-16; confr. figg. 174-180). Spalato ha altri bei sarcofaghi, ma ormai i loro soggetti ci portano nell'arte primitiva cristiana, che vedremo poi. Ricorderemo invece qui le tremila lapidi romane del museo di Spalato, le terrecotte, le ricche collezioni di monete e di gemme, gli oggetti di ornamento, idoli e amuleti, le suppellettili. Quasi tutti gli oggetti trovati negli scavi di Nona e la suppellettile funebre e le monete del I sec. d. Cr. rinvenute nelle tombe di Nadino sono ora in San Donato. Le raccolte di vetri e di terrecotte di Nona, di ogni forma, d'ogni misura e d'ogni colore con interessanti e belle figurazioni possono gareggiare con qualunque raccolta di altra città maggiore. Alcune lampade di terracotta hanno figurazioni graziosissime. Vi sono pure alcuni aghi crinali di avorio con busti di donne portanti capigliature caratteristiche del tempo.³²⁾

. L'ARTE DEI TEMPI DIOCLEZIANEI. Un giovane dalmata, autore di studi profondi e seri sul grande imperatore di Salona,³³⁾ scrive: "Nella psiche dei grandi costruttori sociali tra le loro costruzioni materiali e quelle dello spirito esiste indubbiamente un legame ancor più stretto forse di quello che produce ne' momenti critici dei popoli la meravigliosa sboccatura dei loro stili architettonici. E da Augusto che riceve Roma di mattoni e la lascia di marmo a Giustiniano che copre, come avrebbe detto il cronista francese, il mondo di un bianco velo di edifici — gl'imperatori romani ebbero più che mai vivo il senso di affidare ai marmi, di fondare sui pilastri, di elevare su colonne, di lanciare negli archi l'anima

di nostra gente! Nè Diocleziano fu da meno:... gli artisti cui egli indubbiamente dettò i suoi sentimenti perchè li ritraessero in pietra, dettero all'epoca sua un'espressione tale di cui nessuno potrà mai dimenticare nè la bellezza, nè l'importanza storica.

Fatale come l'uomo, fatale come l'epoca, difatti, sembra elevare ancora i suoi resti nell'odierna Spalato quel monumento che per fortuna nostra è il più rappresentativo dell'epoca e dello spirito diocleziano, il palazzo volgarmente detto di Salona.

Non lungi da Salona, sul mare giaceva un povero borgo di pescatori che portava il nome greco di una specie di convolvulo molto profumato, ivi fiorente in abbondanza, *στρακων*; (v. pag. 62). Qui il sovrano aveva sognato di ritirarsi a riposare, ma non nell'umile casa che forse più lungi di là aveva veduto i suoi natali, bensì in un palazzo che fosse della mente divina del suo abitatore un'espressione possente e magnifica. Egli non dette forse le sue cure a disporre in esso gli appartamenti per sé e per la famiglia, per gli ospiti e per i domestici e per le guardie del corpo; i locali per i magazzini, per i bagni, per le scuderie e per le cucine; ma senza dubbio si adoperò perchè ad appagare il sentimento triste dell'animo suo che doveva vivere nella solitudine gli ultimi anni della sua vita sorridesse vicino il ceruleo Adriatico e da lungi egli avesse l'illusione di dominare ancora l'Oriente e l'Occidente, assidendosi quasi, arbitro, in mezzo ad essi: unico conforto, chè del resto la chiusa e ben turrita dimora doveva non solo esser pronta alla difesa eventuale, ma dir ai viandanti la divina maestà del vecchio imperatore che dormiva nelle sue stanze, esprimere l'impenetrabile segreto del suo signore, mostrarne la sua chiusa anima, il suo cupo carattere. Come gli antichi generali romani anch'egli lo ideò quale un accampamento, rettangolare ed intersecato ad angolo retto da due strade orizzontali (il *cardo* ed il *decumanus*), alle cui estremità si aprivan quattro porte nelle mura nude e solenni, interrotte solo da torri. La facciata che guardava il mare con la sua galleria coperta, tra i cui leggeri intercolumni si vedeva l'allor non amaro Adriatico, era l'unica cosa più gaia. Dentro, di fronte al tempio di Giove stava il lussuoso mausoleo imperiale, grandiosi e singolari monumenti recanti le ampie tracce dell'arte nuova „

Porfirogenito ci diede la prima descrizione dei resti di questo palazzo, visibili ai suoi tempi (X sec.), e fu il primo a tentarne la ricostruzione ideale, un po' troppo arbitraria. Egli dice: "La città di Aspalathon, il che vuol dire piccolo palazzo (?) fu costruita da Diocleziano. Egli l'adoperò come casa sua edificandovi un'*aula* e palazzi, dei quali parecchi andarono distrutti. Ai giorni nostri rimase poco di tutto ciò; resta l'episcopato,³⁴⁾ la chiesa di San Doimo,

in cui è sepolto il santo e che fu pure mausoleo dell'imperatore Diocleziano.³⁵⁾ Di sotto (all'abitazione imperiale e non alla chiesa) vi sono camere a vòlta, che servivano per le guardie e per custodirvi i santi destinati alla crocefissione „ Dopo descritte le mura (v. pag. 62), narra: “restano ancora in città ordini di colonne portanti trabeazioni. Diocleziano voleva costruirvi stanze a vòlta e coprir di esse tutta la città, edificar per sè palazzi e munire tutti gli edifici della città, sopra queste vòlte, con due ed anche tre piani; perciò esse ricoprono buona parte della città „.

La visione moderna, che offre oggidì il palazzo, è stata espressa ottimamente in queste parole indovinate dall'architetto francese Ernest M. Hebrard:³⁶⁾ “Questo palazzo non è più la dimora d'un sovrano, ma è già il rifugio di un despota minacciato (cominciano le invasioni barbariche).... *Diocleziano finì la sua vita* — dice il suo biografo — *in un riposo onorato in una villa situata presso Salona.*³⁷⁾ Questa così detta villa è il più vasto di tutti i palazzi costruiti dagli imperatori romani. Anzi piuttosto che palazzo è città intera e città fortificata. L'alta sua muraglia, affiancata da sedici grosse torri, rinchiede appartamenti principeschi, terme, caserme per un'intera guardia imperiale, magazzini e rimesse, due sacri recinti, contenenti uno un tempio e la sua ara, l'altro un mausoleo, infine grandi vie fiancheggiate da portici. Questo strano monumento appartiene all'epoca tumultuosa, in cui sul declinare dell'arte classica, s'elabora una civiltà novella.... Per alcuni segni vi si riconosce l'influsso crescente dell'architettura orientale e vi si presenta anche il medievale.... I lavori erano pressochè terminati quando l'imperatore abdicò e si ritirò in Dalmazia. Fu sepolto nel mausoleo che s'era fatto costruire nel mezzo della sua residenza e ch'è il cuore dell'edificio. Saccheggiata Salona, verso il principio del VII sec. dagli Avari poi dai Croati, gli abitanti si rifugiarono nell'antico palazzo, ch'era rimasto deserto. Dietro le sue mure robuste, che avevano resistito ai barbari, si costruirono delle casupole, poi vere case; del mausoleo si fece la cattedrale. Alcune parti dell'edificio non furono nemmeno ricostruite, ma semplicemente adattate dai nuovi abitanti. Venne infine il momento, in cui la città, oltrepassando la cinta della vecchia dimora imperiale, traboccò da tutte le parti. Oggi il palazzo è ricolmo e circondato di costruzioni moderne, ma la sua disposizione, le sue linee generali si possono ancora facilmente riconoscere e le parti rimaste intiere danno ancora un'idea grandiosa dell'aspetto suo primitivo „.

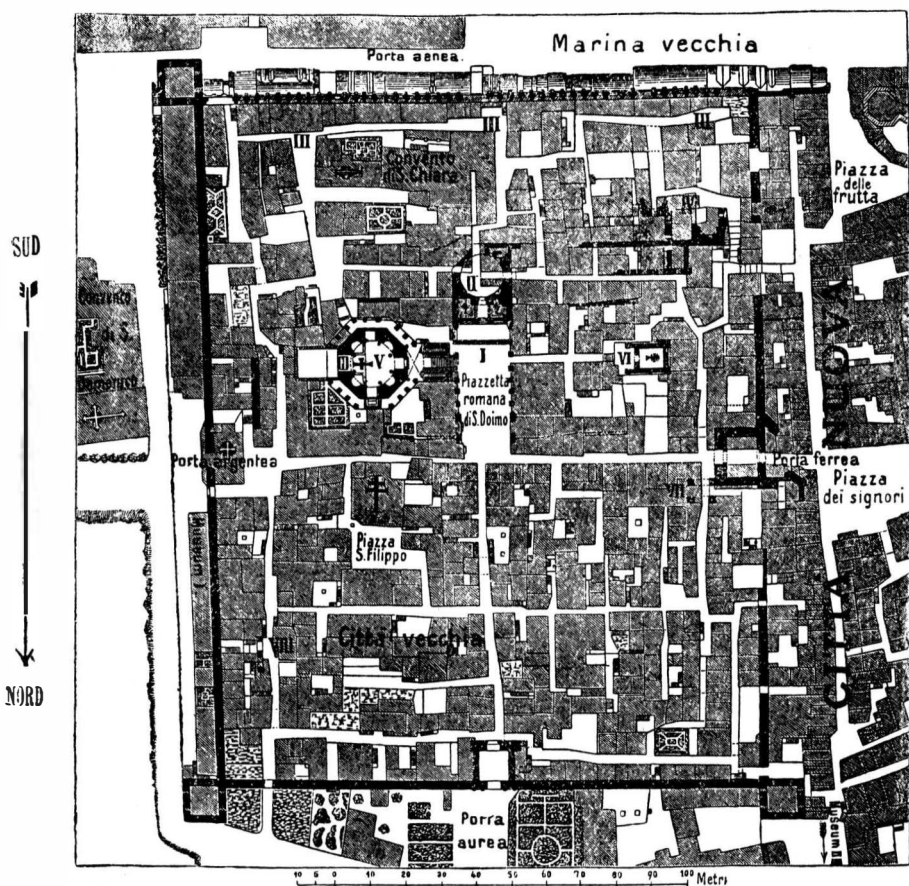
Completeremo queste impressioni — che sono tra le più esatte e tra le meno aride — con l'ottima descrizione di un anonimo, che ritrae il pittoresco e il grandioso del palazzo, ch'è la *citavecchia*

(città vecchia) degli spalatini: "Le più durevoli fra queste immagini del mondo antico sono l'anfiteatro di Pola e il palazzo di Diocleziano a Spalato. Più delle colonne, delle basiliche e degli archi, il Colosseo è romano: e di rivederlo a Pola scuote l'animo fortemente. Ma a Spalato si ritrova un frammento di un'altra Roma: il palazzo di Diocleziano fra le cui mura, come nel teatro di Marcello, si è incrostata una piccola città. Fra le reliquie imperiali, vive e si moltiplica una plebe che spande cenci, inaffia gerani e frigge frittelle all'aria aperta brulicando e schiamazzando dalla mattina alla sera. Spettacolo se non romano, romanesco; che ricorda la pittoresca età in cui, fra le colonne mozzate del Foro, si negoziavano i buoi e si giocava a bocce dove rimbalzò tre volte sul suolo la testa di San Paolo. Romanità non precisamente liviana, ma del Belli, della quale sopravvivono, per esempio, l'osteria sotto la volta della basilica Ulpia, l'altra osteria fuori Porta Salaria arrampicata sopra un blocco di mura aureliane, le bottegucce d'immagini degli ebrei nella città leonina. Il palazzo di Diocleziano è un conglomerato di costruzioni parassitarie, disformi e ineguali, raccordate dalle antiche colonne incrostate sulla facciata, dove furono murate le ampie finestre rivolte al mare e in vece loro si aprirono capricciosamente finestrine con le persiane verdi secondo il bisogno d'aria degli ultimi venuti e a dispetto dei precetti dell'architettura. Un capitello dalle foglie sbocconcellate sporgendo sopra una finestra ombreggia un gruppo di ragazzi che sputano sulla testa dei loro compagni sudici e trilanti in mezzo alla via. Queste nidiate furono forse covate nella stanza di Cesare. Un corridoio scoperchiato dal tetto è diventato una strada su cui si aprono tende e porte basse come di abitazioni trogloditiche. E tutto si colora di muffa e odora di umanità, attraendo e scoraggiando insieme come la vecchia Napoli. Ma la sera sopito il frastuono, scomparsa la gente entro i giacigli, fuso nella solennità della mole il frastaglio delle casupole, l'augusto profilo del palazzo riprende la sua imponente maestà. La luce del giorno indugia entro le orbite vuote delle sue finestre rivolte all'Adriatico, dalle quali il vecchio Imperatore, appoggiato sui gomiti, riguardava scendere nel mare col sole l'impero d'Occidente per rinascere entrambi sopra le acque di Bisanzio nell'Oriente lontano. „⁸⁹⁾

Gli elementi tecnici dell'arte nuova, che comincia o si afferma nel palazzo di Diocleziano furono studiati negli ultimi tempi abbastanza esaurientemente.⁸⁹⁾ Noi li vedremo uno ad uno, esaminando il palazzo nel suo complesso e nei particolari, rimastici conservati, alcuni intatti o quasi, fino al giorno d'oggi. Faremo ciò da un punto di vista, che finora non solo non fu da nessuno

illustrato, ma nemmeno affermato. Tutti gli scrittori d'arte, che trattarono del monumento diocleziano, sono d'accordo nel riconoscere il perpetuarsi dei suoi elementi tecnici nuovi nel romano e nel Rinascimento. Ma la via battuta da questi elementi, nel loro passaggio da secolo in secolo, da nessuno fu ancora studiata. Mentre qualcuno è andato a cercare le prime ispirazioni di Luciano e di Francesco Laurana, per le mirabili opere loro nel palazzo d'Urbino e nell'arco trionfale di Napoli, a Pola, nell'arco dei Sergi e nel tempio d'Augusto, noi vedremo che gli artisti dalmati del periodo romano e del Rinascimento — e tra questi quel Giorgio da Sebenico, che fu detto, crediamo non a torto, maestro del Laurana — indubbiamente trassero i modelli per l'arte loro dai mirabili esempi di Spalato e di Salona, visibili allora più e meglio che oggi, senza altro bisogno d'uscir dalla provincia che per espander nella grande patria italiana e in Francia l'anima loro, impregnata di latinità aborigene (v. cap. III).⁴⁰⁾ — Non entreremo invece nella questione, parecchio dibattuta, se questi elementi siano dovuti a influssi d'arte provenienti piuttosto dall'Oriente che dall'Occidente dell'impero romano.⁴¹⁾ Vedemmo già (pag. 26) che l'ellenismo romano venne in Dalmazia da Roma e non direttamente dall'Oriente; così anche per la massima parte delle innovazioni d'arte del palazzo diocleziano furono riscontrati in Italia e in Occidente esempi anteriori, seppure solitari e non tanto accentuati in un unico monumento. Nullameno non si potrà negare che qualche elemento nuovo, ma non essenziale, sia stato portato da artisti greci, la cui opera fu indubbiamente accertata in alcuni lavori di Salona e che con tutta probabilità avranno lavorato anche a Spalato. Del resto basti accennare che alcuni pezzi ornamentali, per esempio, le sfingi e le colonne del peristilio (v. pag. 37 e fig. 22), furono trasportati a Spalato di sana pianta da qualche edificio orientale dell'Egitto o dell'Asia Minore.

Dalla visione odierna delle potenti mura e porte del palazzo, ma ancor meglio da quella visione, che ebbe Adam nel 1757, sebbene sorrida di allegre scenette dulcamaresche e della movimentata vita veneziana del porto, e dalla pianta ricostruttiva risalta subito l'aspetto fortificatorio e in pari tempo pittorico di questo palazzo imperiale, che comincia a discostarsi dalla classicità (figg. 17-20). Le mura esterne adattandosi al terreno dislivellato, che va scendendo al mare, raggiungono altezze dai 18 ai 24 m., hanno alla base un grossezza di 2.06 a 2.10 m. che va assottigliandosi in alto fino a 1.15 m., e formano un quadrilatero, che ha i lati orientale e occidentale lunghi 191.25 m., quello di nord 151 m. e quello di sud, al mare, 157.50 m. Le mura tanto esterne, quanto degli edifici interni, sono costruite con belle pietre quadrate tratte



I. Peristilio. — II. Vestibolo (la *rotonda*). — III. Criptoportico degli appartamenti imperiali. — IV. Avanzi delle terme. — V. Mausoleo (ora Duomo). — VI. Tempio di Giove (ora Battistero). — VII-VIII. Resti di appoggi.

Pianta: la "città vecchia", di Spalato costruita entro il palazzo di Diocleziano
(i resti oggi esistenti del palazzo sono tracciati in nero).

dalle cave calcaree e marmoree della vicina isola Brazza. Niemann (pag. 110 dell'*op. cit.*) ci dà con esattezza nordica persino la composizione chimica, a 105 gradi di calore, del cemento adoperato internamente fra i quadri di pietre.

Queste mura ci son rimaste conservate quasi interamente e sono ancor oggi in massima parte visibili, meno che — secondo accennammo — dal lato di ponente, ove ebbero a subire pure qualche lesione più profonda. Poichè mentre gli altri lati hanno conservato la disposizione originaria di una sola porta di accesso nel centro di ciascuna delle quattro muraglie, il lato occidentale fu rotto in due punti. Esternamente si distinguono sulle mura due piani: l'inferiore liscio, dalle belle pietre quadrate, ben allineate; il superiore a finestre ad arco. Internamente, tutt'intorno, corrispondevano due piani di camere, di cui l'inferiore s'apriva con porticati sulla via, che fiancheggiava le mura; erano camere destinate probabilmente al corpo di guardia del palazzo; il lato meridionale, sul mare, era però riservato interamente agli appartamenti imperiali.

Le tre porte di terraferma erano fiancheggiate ciascuna da due torri ottagonee; grandi torri quadrate c'erano ai quattro angoli del palazzo ed altre sei torri minori sorgevano dai lati di terraferma, una fra ogni porta e ogni torre quadrata d'angolo. Tutte queste torri, unite con porticine al palazzo, sporgevano completamente in fuori e davano al palazzo ancor maggiormente l'aspetto di fortezza. Oggi restano soltanto tre torri d'angolo; manca quella di sud-ovest; nelle tre, rimaste salve, vecchie famiglie spalatine hanno insediato comodamente le loro abitazioni e sulle terrazze, allungate poi anche sull'attigue mura, stendono il bucato al sole.

Da ciascuna delle quattro porte, seguendo la disposizione dell'accampamento militare, partiva in linea perpendicolare verso l'interno una via; le quattro vie necessariamente s'incontravano nel centro del palazzo, ch'era il peristilio ed oggi ancora — permanendo anche l'antica disposizione delle vie — è la Piazzetta romana (v. pag. 37). Per il dislivello del terreno la via, che conduceva alla porta a mare, diveniva ad un tratto sotterranea, passando sotto gli appartamenti imperiali e dando, immediatamente oltre la soglia del palazzo, sulle onde del mare, che allora baciavano da questo lato le fondamenta dell'imponente edificio. La *marina* odierna fu opera posteriore di riempimento fatto ad arte. Il passaggio sotterraneo porta anche oggi, dai tempi di mezzo, il nome espressivo di *grotte* e anch'esso — esistente pure a Urbino per i sotterranei di quel palazzo, in cui Luciano Laurana dovette superare ben più gravi difficoltà di dislivello — come

tutto il carattere fortificatorio di quest'unico tra i palazzi imperiali romani, rimasto il più completo e il più grandioso, ci conferma nella convinzione nostra: che Luciano trasse l'ispirazione per l'opera sua maggiore, come pure per quella del castello sforzesco di Pesaro, dalla mole diocleziana di Spalato (figg. 200-203 e cap. III).

Non soltanto nella concezione architettonica complessiva di Luciano ma ancor più nei motivi particolari architettonici ed ornamentali il palazzo di Diocleziano fu d'esempio ai Laurana ed ai maestri dalmati, che li precedettero e li seguirono. Lo vediamo subito esaminando i singoli monumenti della mole, rimasti ancora ben conservati.

La muraglia settentrionale è quella che meno ebbe a soffrire l'ingiuria dei tempi e degli uomini. E qui abbiamo quella che fu la meravigliosa e che è ancora la bella *Port'aurea*, nome frequente per le porte romane; vedi quelle di Benevento e di Costantinopoli. Nel medio evo la chiamavano pure la Porta romana per eccellenza. Oggidì (fig. 21) il livello della porta per interramenti successivi ha subito un'elevazione di quasi 2 m. da quello originario. Le proporzioni dell'apertura sono quindi alterate a svantaggio dell'estetica. Con tutto ciò permane la bellezza monumentale di questa porta, alta 15 m. fino al cornicione, che tutta la corona; l'apertura stessa, fino al colmo dell'arco, arriva esattamente alla metà di tutta l'altezza. Da qui conduceva e conduce la via a Salona.

Sopra l'audace architrave, fatto di cunei di bella pietra addentellati, s'apre l'originale arco di scarico, non più chiuso nel muro, bensì — quasi introducendo il principio dell'arte per l'arte — aperto, emergente e finemente decorato; precursore diretto degli archi dei magnifici portali dell'evo di mezzo. L'ornamento dell'arco, originale e finissimo nel profilo e nelle modanature a fasce, a bastoncini di foglie intrecciate, a fusaiuole e ad ovuli, fu indubbiamente ammirato ed imitato dagli artisti dalmati; specialmente il bastoncino di boccioli ritorna frequente nelle ghirlande e nei fregi di Giorgio di Sebenico, dei Laurana e di Giovanni il Dalmata (cfr. figg. 124, 125, 166, 167, 200). A destra e a sinistra dell'arco due nicchie, ciascuna fra due pilastri dai bei capitelli romano-corinzi, e poggianti, con nuova libertà architettonica, su mensole fiorite, senz'altre sottoposte strutture. Ancor maggiori libertà e originalità nell'ordine superiore di questa magnifica porta imperiale: pure su libere mensole, ornate però di testine, di cui due — forse a scongiuro — cornute, agili colonnette, purtroppo scomparse, sostenevano le arcatelle cieche giranti immediatamente da colonnetta a colonnetta. Senz'altra trabeazione, una

cornice semplicissima ornata del fregio dalmatico del viticcio già irrigidentesi, che poi si prolunga in cima a tutte le mura del palazzo, poggia direttamente sulle arcatelle e chiude il monumento. Sopra la cornice si scorgono ancora quattro piedestalli, immurati nella recente soprastruttura di mattoni. I fregi a palmette, a viticci, a disegni geometrici (zig-zag) delle mensole superiori, le testine, che vedremo — frequente ornamento — in modiglioni, in cimase, in cassettoni di soffitti anche in altre parti del palazzo, e le arcatelle cieche, segni evidenti d'arte avanzata, passarono subito nei primi monumenti romanici di Traù e di Zara; le testine trionfarono nel Rinascimento del protomastro Giorgio di Sebenico (v. cap. III). Altro motivo d'arte avanzata, che vedremo ripetersi nel peristilio, sono le serie di archi composti da tre pietre coniche poggianti alle estremità dell'arco su un blocco, tagliato in forma di sella e comune ai due archi attigui. Anch'esso naturalmente fu poi imitato, come, per esempio, nella facciata del Duomo di Zara. Le nicchie del piano superiore sono tre; anche esse, come le due inferiori e come i piedestalli, furono spogliate delle statue, che certamente l'ornavano; segni evidenti della spogliazione delle colonnette, che sembrano essere state preziose, appaiono ancora sulle mensole.

Le altre tre porte del palazzo ebbero, forse per analogia con l'*aurea*, le denominazioni di *ferrea* a ponente (v. figg. 19-20), *aenea* sul mare ed *argentea* ad oriente; ma soltanto le tre porte di terraferma erano ornate; comune a tutte tre l'arco di scarico aperto e decorato; della porta occidentale resta soltanto l'apertura, sormontata oggi dal veneto leone. La Porta ferrea è in gran parte nascosta dalla Torre dell'Orologio ed è sormontata dal campanile romanico della chiesetta (Madonna del campanile), che vi si è annidata entro, al piano superiore delle mura. Dall'altro lato la statua medievale di Sant'Antonio *del fogo* (fuoco) sembra vi faccia buona guardia.

La via (*cardo*) che dalla Port'aurea scende perpendicolarmente al mare, taglia ad angolo retto la via trasversale (*decumanus*), che unisce le due porte d'oriente e di ponente. Il palazzo risulta così diviso in quattro quartieri, di cui i due settentrionali, quello che a sinistra — scendendo dalla Port'aurea — forma oggi la *citavecchia* propriamente detta, la suburra di Spalato, e quello che a destra forma il *ghetto*, contenevano gli edifici destinati al seguito e al corpo di guardia dell'imperatore. Di questi edifici non resta oggi traccia visibile, tanto fitto è il conglomerato di case e casupole, che vi si è steso sopra. Si riscontrano invece tracce di basi di colonne e qualche colonna intera, che dimostrano che le due vie principali erano fiancheggiate da porticati. A capo della

via trasversale, ad oriente, nell'odierna Piazzetta della *Buona morte*, si sono scoperte recentemente le fondamenta della parte interna della Porta argentea ed alcuni altri avanzi di mura interne.

Uno spettacolo meraviglioso s'offre all'occhio lì, dove le due vie s'incrociano e si allargano nella Piazzetta romana, detta pure Piazza del Duomo. È il *peristilio* del palazzo imperiale, conservatoci in tutto il suo splendore ancora quasi completamente intatto (figg. 22-25): con i suoi colonnati ad arcate maestosi, quello ad oriente ancora libero, quello a ponente incastonato in palazzi veneziani civettuoli, che sporgono tra le colonne e negli archi i loro graziosi balconi, e con in fondo l'originale atrio rialzato che immette nel vestibolo degli appartamenti privati dell'imperatore.⁴²⁾ I due colonnati, cominciando dai loro pilastri angolari a nord, e l'atrio sono collegati in un insieme armonico mediante la comune trabeazione, che per tenere ovunque la stessa altezza poggia, ai due lati oblungi del peristilio, su due serie continue di archi giranti immediatamente sui capitelli delle colonne e formati, come quelli della Port'aurea, di tre massi conici e di due a sella. Ma l'architrave della trabeazione dell'atrio, quasi vergognoso di esser ritornato alla classicità poggiando ai due lati sui capitelli, improvvisamente, fra le due colonne centrali, con innovazione audace si piega ad arco e si slancia nel frontone per poi ritornare nella linea orizzontale di prima; motivo che poi si ripete per tre volte nella facciata a mare (figg. 17-18). Un'altra caratteristica del palazzo diocleziano sono appunto le sue trabeazioni fatte di architravi massicci ed alti, che si sono accresciuti a spese del fregio, ridottosi basso e convesso, semplice sagoma, e della cornice, sostenuta da mensole, che s'incammina — attraverso il romano — a diventare il listello gotico. I capitelli anche qui, come quasi dappertutto nel palazzo, hanno il doppio ordine di foglie del bell'acanto italico dello stile romano-corinzio. Tutti questi motivi nuovi, quasi fedelmente imitati, ma genialmente completati ed affinati, noi li riscontriamo nei palazzi, nei cortili, nelle trabeazioni delle porte, delle finestre e dei camini *lauraneschi* d'Urbino. E i Laurana stessi e i grandi maestri urbinati del Rinascimento, loro seguaci, li diffusero per tutt'Italia, in Francia, alla conquista dell'arte mondiale, compenetrantesi con gli elementi, che vi apporteranno i grandi maestri toscani e Leon Battista Alberti.⁴³⁾

I fusti delle colonne del peristilio, come quelli di quasi tutte le colonne del palazzo, furono portati da fuori, forse dall'Oriente, assieme con le due sfingi, che ora vedremo. Ciò è pure una prova della fretta, con cui Diocleziano volle costruita questa sua imperiale dimora; fretta che nocque in parecchi punti alla finitezza

artistica dei lavori. Le prime quattro colonne a nord, due per ciascun lato, sono di cipollino, le altre dodici, quattro per parte e quattro dell'atrio, sono di granito rosa (egizio?). Le basi e i capitelli sono di calcare bianco della Brazza. Da segni visibili lungo le basi delle colonne e dalle riproduzioni di Adam, si apprende che eleganti transenne separavano il peristilio dai sacri recinti a destra e a sinistra. Ai due lati dell'atrio due sfingi severe custodivano l'ingresso nel vestibolo; ne resta una, di granito nero amfibolico, sostenente il disco solare nelle *mani* (non zampe); vandali antichi l'hanno spaccata e vandali recenti, pochi anni or sono, le hanno mozzato il naso, destando l'indignazione della cittadinanza. L'altra, che fu per un tempo conservata senza testa, nel palazzo patrizio dei Cindro, oggi si trova al museo; è di calcare bianco e porta sul petto un'iscrizione geroglifica di Amunofi III (? a. 1500 av. Cr.); la testa, ricoperta di parecchie mani di colore, si vede murata esternamente in una casupola del *ghetto*.⁴⁴) Solamente l'atrio aveva qui la sua vera funzione classica di precedere il vestibolo dell'abitazione imperiale; in cima al suo frontone i resti di un basamento sembrano accennare che lo abbia coronato un gruppo di statue, forse una quadriga con Vittoria. Il peristilio, che sopra il cornicione non aveva alcun altro coronamento, aveva qui piuttosto una funzione puramente decorativa e separava i due quadrilateri, i due recinti sacri, che uno a sinistra, a oriente, l'altro a destra, a ponente, circondavano il Mausoleo imperiale e il tempio di Giove.

Sono i due edifici meglio conservati, quasi nella loro interezza originaria. L'ingegno dell'architetto imperiale qui si è sbizzarrito nella scelta delle forme architettoniche dando la preferenza alla forma divenuta cara ai Romani della rotonda a cupola, forse perchè ricordava l'antico tipo della casa italica. Mentre il vestibolo è la vera *rotonda* — così la chiamano ancor oggi gli Spalatini, come i Romani il loro Panteon, — perfettamente circolare, il mausoleo con bene indovinata varietà, è di fuori ottagonale e periptero, internamente circolare, e il tempio ha la forma greco-romana dell'edificio rettangolare, prostilo.

Il bel campanile romanico, costruito dinanzi all'ingresso del mausoleo, ove con tutta probabilità s'ergeva un atrio, a simiglianza di quello del tempio e del vestibolo, e infelici aggiunte fatte dal lato opposto e a nord, non permettono alla vista di godere le ben proporzionate linee, sobrie e svelte dell'edificio, che si eleva su un podio maestoso, cui si accede per un'ampia scalinata, ed è circondato da un colonnato corinzio, in granito rosso e grigio, ancora in buona parte conservato. Bisogna salire più in alto per poterlo ammirare meglio, dal balcone e dalla terrazza di qualche

casa vicina (figg. 26-30). Internamente le dimensioni sono: diametro 13.35 m., altezza fino al vertice della cupola 21.70 m., spessore dei muri 3 m. Se non nelle proporzioni — chè il Panteon di Roma ha la misura unica di 43.40 m. — certamente nella disposizione interna il tempio di Agrippa servi d'esempio al mausoleo di Diocleziano, pur segnando entrambi i due punti terminali dell'evoluzione dell'arte romana nel costruire cupole. Qui la cupola si eleva svelta e leggera, grazie ad un sistema di triangoli sferici, di mattoni incastrati in serie, sovrapposte come tante scaglie, sicchè per innalzarla non vi era più bisogno dell'impalcatura, se non forse appena per l'ultimo tratto. Oggi, poichè il mosaico, che certamente rivestiva internamente la cupola emisferica, è scomparso, si può osservare comodamente questa interessante costruzione tecnica; subito al disopra del cornicione superiore comincia la cupola con quaranta strati orizzontali e circolari di mattoni; il margine superiore di questa serie di strati è coronato da una fascia di due strati di mattoni, la quale corre tutt'intorno formando dodici archi, sui quali poggiano entrando nei pennachi, le seguenti stratificazioni a scaglie o a ventaglio, che salgono, restringendosi, per 7.40 m. in altezza di freccia, seguono poi verso il vertice gli anelli circolari delle solite muraure per volte emisferiche. Questo sistema permetterà di lanciare più tardi le cupole verso il cielo molto più in alto di quello che non lo potesse permettere il sistema rigido della cupola del Panteon. La volta ha un doppio rivestimento di mattoni, grosso 68 cm., sul quale poggiano uno strato di pietra tufacea e il tetto, che, secondo Andrich, era originariamente pure emisferico come la cupola interna, mentre ora si eleva a tenda, sopra il robusto ed elegante cornicione ottagonale, che chiude esternamente il mausoleo. Del tetto originario restano ancora parecchi mattoni con l'impronte di fabbriche di Roma.

Gli storici d'arte anteriori al Niemann affermavano che il vertice della cupola, coronato oggi da un fronzolo gotico, da una pigna o da un fiore cruciforme, fosse stato aperto, come nel Panteon; secondo Niemann invece la luce penetrava nel mausoleo unicamente dall'ingresso, oggi porta principale, e forse dall'arco di scarico sopra l'ingresso, se l'atrio antistante non impediva che fosse già allora aperto a lunetta, come lo è ora. Nell'interno della cupola sale per 33 gradini una scaletta interessantissima, che forse anticamente finiva sul tetto e che ci fa pensare alle grandiose concezioni delle volte brunelleschiane e michelangiolesche. Nello stilobate vi è una cripta circolare pure a volta emisferica, che probabilmente deve la sua esistenza soltanto alla struttura architettonica delle fondamenta; vi si accede per una porticina, quasi

segreta, esterna dal lato sud; vi stava un altarino dedicato a santa Lucia, composto di frammenti romanici, ora in Museo.

Il mausoleo di Spalato rappresenta la perfezione, quasi insuperabile, raggiunta dall'arte romana nel concentrare nelle costruzioni circolari gli ideali dell'assoluta unità e simmetria, della compiuta bellezza di struttura e di graduazione dello spazio, dell'armonia di forme perfette all'interno e all'esterno e della più indovinata disposizione di luci. Il suo interno ancor oggi, sebbene alterato di molto dall'adattamento a Duomo, è delizioso, superbo. Anche qui, come nel Panteon, si alternavano lungo le mura, e piano-terra, otto nicchie semicircolari e rettangolari, di cui una forma il vano dell'ingresso. Quella, che le stava dirimpetto, a oriente, fu nel sec. XVII aperta per divenire passaggio di accesso al presbiterio ed entro vi fu eretto l'altar maggiore. Quella rettangolare a nord fu aperta ed allungata in fuori nel 1770 per dar posto a una cappella nuova; la sua dirimpettaria divenne la porta laterale del Duomo; delle quattro nicchie semicircolari a volta in forma di absidi, soltanto le due ai lati dell'ingresso principale rimasero immutate; le altre due divennero cappelle gotiche (v. fig. 28) ed ebbero due fori per finestre. Otto colonne di granito, monolitiche, come le altre del palazzo, ed alte 7 m., una fra ogni due nicchie, formano il primo colonnato grande; i magnifici capitelli romano-corinzi e la ricca trabeazione di calcare bianco furono recentemente in gran parte rinnovati; i pezzi antichi si conservano nel museo. Otto colonne minori, quattro di granito e quattro di porfido, alte 3,50 m., e poggianti sulla trabeazione del primo colonnato, con capitelli dello stesso stile e con trabeazione fastosa [di calcare, formano il colonnato superiore che con il suo cornicione si attacca alla cupola. La trabeazione superiore, a differenza delle altre nel palazzo, non ha il fregio convesso, più piccolo dell'architrave, coperto dai caratteristici modiglioni sopportanti il cornicione. Invece immediatamente sotto la trabeazione, all'altezza di 12 m. dal pavimento, corre tutt'intorno al muro un fregio figurato interessantissimo, largo 86 cm., che servì d'esempio in modo particolare a Giorgio di Sebenico, ai Laurana, a Giovanni il Dalmata e ai loro allievi (Andrea Alessi, ecc.) per gli ornamenti a testine, a festoni e per i loro celebri putti sostenenti stemmi e medaglioni entro ghirlande (fig. 29).⁴⁵⁾

È un bassorilievo di fughe di amorini alati a cavallo, in bighe, a caccia di cervi e di cinghiali tra alberi; negli intercolunni a nord sono invece dei putti nudi, che a due a due sostengono da spalla a spalla, come li vedremo nelle absidi di Giorgio a Sebenico e nel battistero di Alessi, suo discepolo, a Traù, festoni,

nella semielissi dei quali sono maschere e teste, oppure ghirlande, fatte di bocciuoli e contenenti la testa alata di Mercurio e, proprio dirimpetto all'odierna porta laterale, i due medaglioni, che dovrebbero — secondo i più — rappresentare Diocleziano e l'infelice sua consorte Prisca. Gli amorini, che portano il busto maschile, hanno anche la positura della mano esterna, passata sopra il petto per sostenere la corona, come quelli degli stemmi del Rinascimento degli artisti dalmati; vi sono pure due copie di amorini in posizione di volo come si vedranno pure in altre simili sculture del Rinascimento. Manca il medaglione di mezzo nell'intercolumnio dirimpetto all'ingresso principale; scomparve, quando in tempi moderni vi fu aperta un'altra finestra.

Ma anche tutti gli altri particolari del mausoleo, anzi più esattamente l'intero edificio nel complesso suo e i particolari singolarmente passarono nell'arte già dei primi tagliapietre e maestri dalmati della transizione e del romanico. Nè poteva esser altrimenti: fin dal VII secolo esso è la chiesa cristiana *Sanctae Mariae in coelum assumptae*, che poi subito — trasportatevi le reliquie di San Doimo (641?) — diviene anche la chiesa *Sancti Domnii*, del patrono della città, quale è ancor oggi; quindi mèta di continuo e crescente pellegrinaggio non soltanto degli Spalatini ma di tutti i Dalmati; i quali dunque nè per le prime rozze costruzioni rotonde, a cupole e ad absidi, dei tempi di transizione e romanici a Nona, a Zara e altrove in provincia, nè per gli ornamenti a disegni geometrici di fasce intrecciate e appiattite, che troviamo già qui in membretti delle trabeazioni, avevano bisogno — come vorrebbe credere Monneret (*op. cit.*) — di recarsi ad ispirarsi fuori di provincia. Alcuni motivi ornamentali, che vedremo ancor meglio sviluppati nei cornicioni del tempietto di Giove, e che qui nella trascuratezza della fretta del lavoro assumono già la rigidità e la morbidezza di rilievo della transizione decadente, sembrano addirittura trasportati nel fregio del cornicione sull'atrio del duomo di Traù (figg. 34 e 70). La bella porta d'ingresso al mausoleo, dalle mensole a volute sostenenti il cornicione, ha ispirato certamente con le sue testine negli stipiti a Giorgio Orsini, ad altri artisti dalmati e, per mezzo loro, forse anche ad artisti veneziani l'ornamento analogo in alcuni monumenti dalmatici e veneziani (per es., Sebenico, Ancona; figg. 141, 148 e cap. III). E dagli stessi stipiti l'ornamento floreale del viticcio passò ad incorniciare i riquadri nella magnifica porta romanica del pittore e intagliatore spalatino Buvina (v. pag. 104 e figg. 85-87).

Questa porta, che fu confrontata con quella di Santa Sabina sull'Aventino a Roma e detta a torto quasi una sua imitazione,⁴⁰ forse ci rivela l'origine comune dei due monumenti d'arte, del

Buvina nel XIII sec. a Spalato e dell'ideatore di Santa Sabina nella prima metà del V sec. a Roma, dalla stessa comune ispirazione; ambidue imitarono l'esempio diocleziano; poichè quel Pietro d'*Illiria*, prete romano che fabbricò al tempo di papa Celestino Santa Sabina, tutta piena di ricordi e di frammenti classici, era con tutta probabilità un dalmata; Illiria e Dalmazia allora, come anche più tardi, erano sinonimi. E noi preferiamo attribuire — ci si concederà: non a torto — anche l'ornamentazione ravennate, simile e posteriore, a imitatori dell'arte ammirata nel mausoleo diocleziano che viceversa creder l'arte dei dalmati importata da Ravenna; senza con ciò negare la contemporaneità, anzi con il tempo la fusione dell'attività artistica delle due sponde latine, italiane, per la naturale legge del flusso e del riflusso del sangue nello stesso corpo; ci basti ricordare che l'umile eremita San Marino, dalmata di Arbe, prima di ritirarsi con i suoi compagni sul Titano, lavorava nel IV sec. a Rimini come tagliapietra alla ricostruzione di quel ponte romano. Infine anche il mausoleo circolare di Santa Costanza a Roma, che mostra tanti elementi di arte diocleziana, tra cui non ultimo il mosaico già usato a Spalato a ricoprire cupole intere, può essere opera di qualche artefice, reduce dai lavori compiuti nel palazzo imperiale presso Salona.⁴⁷⁾

L'antico tempio di Giove, che qualcuno invece preferisce credere d'Esculapio, è oggi il bel San Giovanni degli Spalatini; dev'essere stato adibito a battistero fin dalle origini della città, a giudicare dai plutei primitivi del fonte battesimale. È nascosto fra le case moderne, poco distante dal peristilio, nella stretta calletta, che sbocca proprio dirimpetto all'ingresso del mausoleo sotto un arco del colonnato a ponente. La cella ci è rimasta conservata ottimamente; dell'atrio, che — rivolto verso il peristilio — si componeva di quattro colonne in fronte e di due ai lati, ci resta soltanto una parte. S'erge su un podio alto 3 m.; vi si accede per una scalinata. Nello stilobate, sotto la cella, vi è la cripta, ancora intatta, che ha il suo ingresso di dietro, a ponente (figg. 30-35).

Anche questo edificio, di una bella ed armonica eleganza di forme e di proporzioni, fatto di belle pietre quadre levigate e ben connesse, ha interessanti e varie particolarità costruttive e decorative, che si perpetuarono nell'arte dei maestri dalmati dei secoli seguenti. Le sue forme architettoniche, diremo meglio, la sua sagomatura deve aver aleggiato nel pensiero di Giorgio di Sebenico, di Andrea Alessi e di Luciano Laurana, quando costruivano le loro magnifiche cappelle e specialmente quando ne ornavano le pareti interne con cornicioni e con rosoni i soffitti. La caratteristica costruzione del tetto a botte, composto di una serie di

otto archi, connessi tra di loro e formati ciascuno da cinque blocchi di pietra con cassettoni scolpiti internamente, si ripete nel battistero, sopra le navate e nella cupola di mastro Giorgio nel Duomo di Sebenico e nelle cappelle del suo allievo Alessi a Traù (figg. 138-158 e 174). Il lato posteriore del tempio ha un frontone ornato di una corona in rilievo e resti di acrotéri d'angolo. Il fregio sfarzoso, tra il grottesco e il barocco dell'arte greco-romana, che corre lungo tutto il potente cornicione — sopportato da mensoloni a ovuli e a fogliami — del muro esterno, rappresentante vasi tra ippogrifi rampanti, teste con chiome e con barbe, che vanno mutandosi in fogliami, e, negli angoli, teste di montoni; la magnificenza sculturale dell'ingresso, sebbene in alcune parti mostri anch'esso la trascuratezza del lavoro affrettato, con putti e animali nei viticci dei larghi stipiti, con testine di divinità, con tritoni, aquile e *vittorie* nelle mensolette, che anche qui nella trabeazione come nell'interno della cella sostengono il cornicione, fiorito di palmette e di viticci e con i due mensoloni laterali a volute, che sopportano tutta la trabeazione; tutta questa miniera preziosissima di motivi ornamentali segna già nell'a. 300 dopo Cristo in Dalmazia gli elementi fondamentali della grammatica ornamentale del romanico, che vedremo ispirare l'opera di mastro Radovano nel duomo di Traù. Spogliata del barocco, nelle sue linee romanamente più classiche e più pure, essaprofonderà i suoi tesori al Rinascimento di Giorgio di Sebenico e dei Laurana, che specialmente in questa porta, in quella del vestibolo, che ora vedremo, e nelle trabeazioni del mausoleo attinsero indubbiamente le idee più belle, più varie e più libere per gli ornati meravigliosi delle loro porte e finestre dei loro archi e camini (cfr. cap. III).

L'atrio, che per comodità d'esposizione esaminammo con il peristilio, formando del resto con esso un'armonica unità architettonica di nuovo genere, precede la *rotonda*, il vestibolo degli appartamenti imperiali. Oggidì assai poco ci resta di questa parte interna e superiore del palazzo diocleziano, coperta anch'essa interamente da case moderne. Essa però ci permette, cominciando dal vestibolo, d'ammirare il modo geniale di trar partito dal terreno, applicato in questa costruzione; poichè il dislivello di 8 m. dalla Port'aurea al mare, comincia da qui ad esser corretto con tutto un vasto piano di costruzioni a vòlta, le *grotte* di oggi; sicchè il vestibolo e i sontuosi appartamenti dell'imperatore, pur trovandosi quasi al livello del peristilio e della porta settentrionale del palazzo, formano di fatto un piano superiore, che si estende fino alla facciata a mare, ove lo vedremo risaltare ancor meglio.

Della rotonda (fig. 36) purtroppo la cupola è crollata; così pure il pavimento, costruito sopra una vòlta emisferica ed ora soste-

tuito da un ponte, sotto il quale passa la via, che fiancheggia le *grotte*, parallela al *decumanus*. Della sua ornamentazione, che nella parte inferiore era di marmo, nella superiore di dipinti e di mosaici murali e nella cupola di cassettoni, resta al suo posto primitivo soltanto la ricca porta verso l'atrio, che ricorda i bei profili delle porte lauranesche.⁴⁶⁾ Quattro nicchie semicirculari a pianoterra e quattro a sei metri di altezza, delle quali due, a oriente e a ponente, aperte ad arco come finestre, sono ancora riconoscibili, come lo è pure un'innovazione importantissima per l'ulteriore sviluppo delle costruzioni centrali: piccole finestre aperte nei fianchi rettilinei della cupola. Della porta verso gli appartamenti resta soltanto l'apertura ad arco. Nel piano inferiore, delle *grotte*, dalla via, che passa sotto il vestibolo, si apriva un ampio salone a volta sostenuta da otto pilastri, che con la lunghezza di 31 m, e con la larghezza di 11 m. arrivava fino alla *porta aenea*, la porta a mare; in fondo, lungo la facciata a mare, a destra e a sinistra del salone partivano due corridoi, coperti pure da volte e rischiarati da finestre, che davano sul mare dal piano inferiore della facciata. Oggi fra i pilastri del salone, dalla porta, che dà sulla *marina*, alla scaletta moderna del peristilio corre la calle delle *grotte*; a destra e a sinistra, salone e corridoi furono divisi con muri di mezzo in camere e locali, che ora servono da trattorie, da magazzini e persino da teatrini di varietà e da cloache delle case soprastanti.

Al piano superiore la fantasia degli scrittori si sbizzarrisce a immaginare e a descrivere la sontuosità dell'abitazione imperiale; inutile seguirli. Vediamo invece i pochi avanzi: due absidi a volta, nella parte occidentale del palazzo, forse resti di esedre o di terme, e la "porta romana", rimasta murata nell'ex convento di Santa Chiara, interessante per l'ornato a disegno geometrico di filetti e di listelli accompagnantisi o intrecciantisi, tanto frequente poi nell'arte di transizione.⁴⁹⁾ Questa porta sembra sia rimasta al suo posto originario, cioè come uscio sul lato meridionale del salone superiore, che avrebbe dovuto corrispondere a quello inferiore, da noi già veduto; si usciva da essa nella galleria aperta al mare, nel famoso *criptoportico*, che al piano superiore corrispondeva ai corridoi, da noi veduti nel piano inferiore, e che forma la parte più interessante e più bella, cioè la galleria del secondo piano della facciata a mare. Ai tempi di Adam (fig. 17) essa era molto meno di oggi (fig. 18) deturpata dalle casupole parassitarie esterne della *marina* ed interne, che l'hanno tutta foracchiata di finestre dalle imposte verdognole, dopo aver mal murato i larghi respiri del bel criptoportico. Nella figura di Adam appare ancora, in fondo a occidente, un tratto della torre d'angolo, della quale oggi re-

stano soltanto le fondamenta sotto il selciato della marina. La parte della facciata corrispondente al piano inferiore, alto 9 m. a causa del dislivello, non aveva che le finestrine del corridoio interno, e la porta *aenea*; il piano superiore invece consisteva unicamente del grandioso criptoportico, formato di cinquantadue mezze colonne con capitelli, consistenti di una semplice campana e dell'abaco; alle due estremità e nel mezzo il colonnato aveva delle soprastrutture, trabeazioni simili a quella originale dell'atrio del vestibolo; il decimo intercolunnio, contando dalle due estremità, per romper la monotonia si allargava e si arcuava a pieno sesto; anche qui, come nella Port'aurea, vediamo le colonne liberamente sopportate da modiglioni. Negli intercolunni la facciata del palazzo si apriva con ampie arcate. Tutte queste audaci innovazioni architettoniche, che qui enumerammo, esposte così ostentativamente alla luce del sole nella facciata meridionale del palazzo, dovettero indubbiamente impressionare fortemente le menti degli artisti dalmati e noi crediamo di non andar errati affermando che Luciano di Laurana, tratti qui gli ammaestramenti per superare le difficoltà dei dislivelli del terreno, volle nelle eleganti loggette della sua facciata dei torricini a Urbino (fig. 201) seguire l'idea del criptoportico, adattandola però in altezza, anziché in lunghezza, alle speciali condizioni del terreno.

Niemann nelle sue ricostruzioni del palazzo l'ha corredato ovunque di tetti spioventi, quasi nordici, in omaggio al principio di Vitruvio, che per le terrazze richiede forti vòlte di sostegno. Non trovandole nei piani superiori del palazzo diocleziano, Niemann vuole i tetti. Potremmo osservare che il prudente Vitruvio aveva ragione e che appunto per questo le terrazze, che c'erano senza le vòlte di rinforzo, crollarono con i secoli. Certo, però, al nostro gusto estetico di popolo meridionale i tetti di Niemann sembrano una deturpazione delle belle e pure linee romane, che amiamo ritenere coronate di verdi e fioriti giardini pensili, se non di orti con i celebri cavoli di Diocleziano.

Dalla sorgente del fiume Giadro, a oriente di Salona, un acquedotto lungo 11 chilometri, in percorso sotterraneo e su arcate, portava nel palazzo al giorno 15 000 metri cubi di ottima acqua. L'ultima amministrazione comunale italiana di Spalato, presieduta dal podestà mirabile, Antonio Baiamonti, ricostituì l'antica opera romana. Circa 8800 m. dell'antico acquedotto diocleziano servirono per la condotta d'acqua della Spalato di oggi; di questo percorso il 35 per 100 ebbe bisogno soltanto di lievissimi restauri, il 25 per 100 ebbe nuove vòlte e soltanto il 40 per 100 fu ricostruito. Diocleziano benefattore così anche dei suoi concittadini odierni! ⁵¹⁾

Fu decadenza dell'arte romana nel palazzo presso Salona? A

parte le imperfezioni di finitezza nei particolari ornamentali di alcune parti della mole (assenza di colonne scanellate, forme severe, quasi primitive di capitelli, ecc., ecc.) dovute evidentemente al tempo in fine della costruzione accelerato per volontà forse dello stesso imperatore, che già maturava il disegno della grande rinuncia; questo bello e misurato barocco della nostra prima arte non merita certamente il nome di decadenza, troppo facilmente da molti datogli. Esso segna anzi in parecchi riguardi progressi notevolissimi nella tecnica edilizia e maggiore ricchezza di motivi, indipendenza dalle strette regole classiche e libertà d'ispirazione nell'ornamentazione architettonica e scultorea. Chè molti di questi segni innovatori, che noi esaminammo singolarmente in ciascun monumento, lo Strzygowski nella sua infatuazione per l'arte orientale, specialmente per quella sirica, ed altri con lui preferiscano farli provenire dagli esempli di Antiochia, di Balbec, l'Eliopoli antica, e di Palmyra piuttosto che dai modelli sporadicamente pur preesistenti in Italia e in Occidente (come, per esempio, le volte, le nicchie nel Panteon, gli archi senza trabeazione sulle colonne nei sarcofagi di Roma), poco importa per il fatto che essi sono qui, nel palazzo di Spalato, per la prima volta riuniti e sistematicamente e armonicamente elaborati in un tutto architettonico e che è da qui che essi per opera degli artisti dalmati dei secoli di mezzo e del Rinascimento ridivengono patrimonio artistico della grande madre Italia e, per essa, della civiltà occidentale.⁵¹⁾

L'ARTE PRIMITIVA CRISTIANA, che poi nei primi secoli di mezzo diverrà l'ARTE DI TRANSIZIONE NEL ROMANICO, ebbe in Dalmazia i suoi principi e il suo splendore a Salona, mentre ancora l'arte romana classica e baroccheggiante celebrava i suoi trionfi a cinque chilometri di distanza nel palazzo di Diocleziano. Se Spalato con il suo palazzo è di un'importanza capitale per la storia dell'arte romana, Salona lo è altrettanto per l'arte cristiana antica, rivelandoci dai suoi scavi, attraverso i vari gradi di transizione, in tutta evidenza, lo strettissimo nesso fra le due arti che poi completamente fuse e compenetratesi ci daranno il magnifico romanico di Dalmazia, non contaminato nè dal bizantino nè da elementi nordici, che mai poterono attecchire sul vergine suolo latino della Dalmazia.

In nessun'altra metropoli dell'impero romano occidentale il cristianesimo e con esso la sua arte primitiva si svilupparono tanto liberamente e tanto rapidamente, nonostante l'episodio — di cui son piene le leggende sacre dei Dalmati — delle feroci persecuzioni di Diocleziano. Come a Roma, a Cartagine, a Costantinopoli e

a Ravenna, a Salona pure spetta un posto cospicuo, non meno importante, nella storia dell'antichità cristiana dal III al VII sec. E se tra l'arte delle catacombe di Roma e le costruzioni monumentali cristiane dopo l'editto di Costantino c'era finora una lacuna, Salona con i suoi scavi la riempie, offrendoci i monumenti di quell'arte rustica cristiana, piuttosto che clandestina, tollerata, che precedette l'elevazione del cristianesimo a religione dell'impero. E ci offre poi, con sovrapposizioni su sovrapposizioni sempre più fastose, anche l'arte della nuova religione di Stato. Ed anche qui potremo constatare la verità dell'osservazione di Adolfo Venturi che "dal tempo di Costantino sino a quello di Giustiniano i popoli latini raccolsero l'eredità de' secoli precedenti per trasmetterla al mondo moderno", e che "tutte le idee, ch'ebbero svolgimento nel medio evo, si trovano almeno in embrione, nel periodo che corre da Costantino a Giustiniano".⁵²⁾

Pur troppo la distruzione croata di Salona fu tale, che anche della città cristiana non ci restano che miseri avanzi di fondamenta indistruttibili e frammenti di opere d'arte. Dalle dimensioni e dalle tracce ancor esistenti delle basiliche e delle necropoli, dal numero infinito di frammenti, che riempiono amplissimi locali del museo di Spalato, s'intravede ancora la grandiosità di questa metropoli, che — caduta Aquileia — rimase per due secoli, accanto e più di Ravenna, centro della vita romana, latina nell'Adriatico. Non sappiamo quindi dolerci che il governo austriaco negli ultimi 30-40 anni — quasi temendo le glorie imperiture di Salona romana — abbia volto le sue cure maggiori all'esumazione della città cristiana, se dalle sue viscere anche questa ci manda l'augurio: *Deus noster propitius esto Rei publicae Romanorum!* (v. pagg. 5 e 13).

I periodi d'arte in Dalmazia non vanno misurati nel tempo secondo le regole cronologiche stereotipe poste dagli storici d'arte tedeschi per le province o per le popolazioni barbariche di Roma. Già le regole applicate alla storia, come alla sociologia, mai riusciranno nè perfette nè universali: perchè il mondo non va secondo le regole fissate dai dotti, ma viceversa sono esse che seguono il mondo. Ciò va detto specialmente per le regole cronologiche, applicate ai periodi d'arte primitiva cristiana in Dalmazia da Strzygowski, da Gabelentz (*opp. cit.*) e da quanti li imitarono senza tener conto delle condizioni particolari della Dalmazia quale provincia in pari tempo cristiana, di origine apostolica, e già romana, latina d'arte, come pure di lingua. Nelle province barbariche o tra i popoli barbarici trasmigranti, fra questi anche i longobardi, il cristianesimo si diffondeva nel V, nel VI sec. ed anche più tardi e appena con esso i principi dell'arte cristiana

si affermavano. In Dalmazia, invece, come a Roma, come a Ravenna *prelombarda*, come a Costantinopoli, il cristianesimo nel III sec. era in pieno sviluppo; anzi in Dalmazia — per la sua posizione periferica rispetto ai centri di persecuzioni (a parte l'episodio diocleziano) e per la sua condizione secondaria di provincia — il cristianesimo poté svolgersi più liberamente, più all'aria aperta; le nuove forme d'arte poterono più facilmente confondersi e fondersi con le antiche classiche; le due correnti d'arte, l'antica pagana e la nuova, con i suoi elementi orientali, con i suoi simboli decorativi della fede, che veniva d'Oriente, si congiunsero quindi ben presto nel gran fiotto dell'arte primitiva cristiana latina, italica. E già nel III sec. abbiamo a Salona monumenti d'arte pagana, ornati dei segni caratteristici della decorazione cristiana (v. in fig. 37 la vite simbolica e i grappoli) e viceversa sarcofagi cristiani, che continuano, sebbene stentatamente e convenzionalmente, la tradizione artistica classica, quale la vediamo nei bassorilievi decadenti delle teorie dell'arco di Costantino (figg. 13, 15 e 16).

Avviene così che entro il ciclo di tempo, che sciaguratamente a Salona fu chiuso con la distruzione catastrofica della città per opera dei Croati intorno al 639,⁵³⁾ quest'evoluzione dell'arte cristiana, che va in Dalmazia, secondo dicemmo, di pari passo — naturalmente alle volte precorrendo, alle volte seguendo — con l'arte a Roma, a Ravenna, ad Aquileia e a Costantinopoli, ci presenta monumenti ed oggetti che gli storici stranieri e qualche italiano con loro propenderebbero a catalogare fra le opere di qualche secolo più tardi in omaggio alle regole fissate per la storia dell'arte di popoli barbarici. Le quali regole, sì, varrebbero anche per la Dalmazia, se fosse vera l'affermazione degli odierni storici croati, creduta dal Monneret (*op. cit.*), che cioè i latini dopo l'invasione croata del VII sec. fossero scomparsi almeno dalla scena dell'arte in Dalmazia; ma invece non valgono punto perchè tale affermazione è falsa (v. pagg. 3-6).

La data della distruzione di Salona, dopo la quale *nell'antica città* nulla fu più costruito, toglie ogni dubbio sul tempo di origine dei monumenti dissotterrati. Che però con tale distruzione non possa esser cessata d'un colpo, come per incanto, l'arte cristiana in Dalmazia, come non cessò nelle lagune friulane dopo la caduta di Aquileia, — per risorgere sotto altre forme appena due tre secoli più tardi, ma importata da maestri ravennati, comacini o lombardi, secondo afferma Monneret, lo proveremo dopo aver esaminato rapidamente la fioritura artistica di Salona cristiana.

Le forme architettoniche di questo periodo d'arte sono qui prettamente romane, sono le costruzioni tipiche latine, per eccel-

lenza italiche: la basilica absidata e l'edificio centrale; la chiesa con il vestibolo o portico divenuto l'atrio o il narcece, riservato ai penitenti e ai catecumeni, il battistero rotondo od ottagonale, per il significato simbolico cristiano dell'8, seguente i modelli delle sale termali romane, con il frigidario o la piscina per il battesimo ad immersione e con i nicchioni (*loculamenta*). Nessuna innovazione architettonica, fuorchè l'ambulacro absidale nella basilica, nessun ulteriore sviluppo, ma adattamento dei motivi antichi ai nuovi bisogni di una nuova vita. Salona cadde da città romana, senza essersi piegata all'arte bizantina, che pur allora trionfava con Santa Sofia. Che il cristianesimo abbia portato dall'Oriente, con i suoi simboli, elementi più ornamentali che altro, è cosa naturale; come è pure naturale che esso con la sua umiltà primitiva, con la sua lotta accanita contro i fasti del paganesimo, contro la statuaria e contro la pittura murale degli antichi abbia potentemente contribuito al disseccamento di questi rami dell'arte.

Segno dell'umiltà iniziale, furono scoperti recentemente nella città nuova, presso e sotto i resti di una basilica della fine del IV sec., le fondamenta e avanzi di pavimento a mosaico di due basilichette della fine del III sec., forse i primi timidi tentativi di edifici pubblici del nuovo culto. Un po' più a nord-ovest nella stessa parte nuova della città, presso le terme, abbiamo i resti della grande *basilica urbana*, la basilica vescovile allargata da tre a cinque navate, con accanto il più antico battistero che si conosca, ottagonale, indipendente, dalla piscina a croce nel centro, dal *consignatorium* per il sacro crisma e dallo spogliatoio per l'immersione (fig. 38) e con altri edifici vicini accessori. Durante l'opera di allargamento fu aggiunto, pare, un elemento nuovo, caratteristico e importante nella storia dell'architettura: un ambulacro interno, poggiante su colonne intorno al coro. Lo rivedremo poco dopo nelle chiese di Arbe e di Zara. Non sono più i muri perimetrali delle belle costruzioni imperiali a pietre bene squadrate; nullameno dagli avanzi, dalle colonne, da alcuni frammenti di mosaico del pavimento, che nell'esecuzione ricordano molto quello della basilica teodorianica di Aquileia, si può arguire la grandiosità per quei tempi di questo monumento. La città si estese oltre le mura, la nuova fede crebbe e tutta la conquistò; sorsero nel V e nel VI sec. nuove grandi basiliche fuori le mura accanto ad estesissimi cimiteri: a circa 250 m. a nord dalla basilica urbana Giustiniano fece ricostruire in mezzo alla grande necropoli, al *legis sanctae christianae coemeterium*, ove si disse sepolto il martire San Doimo, patrono di Spalato, la spaziosa *basilica dei martiri*, che era stata distrutta nel V sec. Qui il susseguirsi di costruzioni e di sopracostruzioni di cappelle

funerarie e sopra di queste la riedificata basilica (fig. 39) ci mostrano il lento e progressivo svolgersi dei primi edifici del culto cristiano. Le colonne spezzate, le tombe scoperchiate, i sarcofaghi — oltre 150 qui trovati — infranti e spogliati restano ancora a testimoniare del furore dei croati devastatori. Circa 1000 m. più a nord-ovest si estende un'altra necropoli, il *coemeterium Sancti Anastasii* con la sua grande basilica dedicata allo stesso santo, ornata di un pavimento a svariati disegni geometrici.⁵⁴

Vedemmo già la plastica romana entrata nel periodo di decadenza nelle steli funerarie del III sec. conservate nel museo di San Donato a Zara, nei frammenti del tumulo di Salona (fig. 7). Dagli scavi di Salona furono tratti altri infiniti esempi di questo periodo, che va fondendosi con quello della prima arte cristiana. Sono conservati nel museo di Spalato. Vi si osserva l'inaridirsi del rilievo e l'irrigidirsi progressivo delle forme. Per noi essi sono di grande importanza, perchè già nel III e nel IV sec. portano impressi tutti quegli elementi decorativi, specialmente il simbolismo cristiano e il dominio dell'elemento architettonico, che appaiono contemporanei e spesso posteriori nelle arti plastiche ravennate, emiliana e di Roma. Tra i più caratteristici ci sembrano le due steli funerarie ancora pagane, portate da Salona nel museo, una a Caio Publicio Romano, con la figura già rigida fra due colonnine tortili, corinzie, reggenti la trabeazione con frontone e con acroteri d'angolo e l'altra (fig. 37), senza immagine umana, con il viticcio di acanto, che però immiseritosi cede nei montanti il posto a due esuberanti ceppi di vite cristiana, ricchi di grappoli e uscenti da due vasi, terminanti con due minuscole immagini: a destra un putto, a sinistra una testa di adulto, forse simboli del principio e della fine della vita. Motivi importantissimi per l'arte in Dalmazia, poichè non li vediamo ripetersi soltanto in questo periodo d'arte primitiva, ma anche nei periodi seguenti e in tutta la Dalmazia dal portale del duomo di Cattaro, a quello laterale e ai magnifici intagli del Buvina nella porta principale del duomo di Spalato e alle opere giovanili del Laurana a Zara (figg. 85-87, 95, 199).

Della fusione dell'arte antica con la cristiana, già avvenuta, abbiamo due buoni esempi nel già citato sarcofago con il passaggio del Mar Rosso (fig. 16), che raccolto a Salona stava probabilmente da secoli nel chiostro dei francescani di Spalato ed ora è nel museo, e il sarcofago del Buon Pastore, a motivi architettonici e con il coperchio incompiuto, che ci ricorda, sebbene più modestamente, quello di Giunio Basso in San Pietro a Roma (fig. 15). Sono ancora opere del gruppo ellenistico-cristiano; ma non c'è più il senso dello spazio: sullo stesso piano si susseguono parecchie scene senza ordine e senza separazione. Il

numero dei sarcofaghi trovati a Salona è addirittura infinito; abbiamo citato i più caratteristici, tra i quali va notato anche quello (del VI sec.?) raffigurante l'Agnello divino sul monte con altri dodici agnelli simboleggianti gli apostoli. È enorme il numero di quelli rimasti ancora disseminati per le necropoli dal tipo rude pesante primitivo cristiano, quale si vede anche a Ravenna (nel mausoleo di Galla Placidia) con coperchi a volta o a tetto e con acroteri di angolo, che di solito sono classificati tra i sarcofaghi del gruppo orientale-cristiano (fig. 39). A Salona deve esserci stata un'industria fiorentissima di questi sarcofaghi. Ormai la scultura è limitata esclusivamente alle arti industriali e decorative. E tra i prodotti di queste sono molto importanti anche i capitelli e i recipienti rustici di pietra. Anche qui osserviamo il passaggio dell'arte antica, del capitello corinzio tardo, nella nuova, nel capitello che, per esempio, nel battistero ottagonale assume quasi già le forme floreali e animali, che ritroveremo appena nel romanico dell'XI e XII sec. (figg. 40 e 61).⁵⁵⁾

Da molti indizi e dagli oggetti scoperti, nonostante le spogliazioni barbariche, in grandi quantità, si arguisce che a Salona prosperavano fonderie, fabbriche di mattoni, di terrecotte, di vassellami, di vetri, oreficeria, officine di fini incisori di gemme in rilievo ed in incavo e d'intagliatori d'avori. Senza voler entrare nella quistione tanto autorevolmente dibattuta tra il Ricci, il Venturi, il Graeven ed altri sull'origine della magnifica cattedra d'avorio di Massimiano, ora nell'arcivescovado di Ravenna, non ci pare troppo azzardata l'ipotesi ch'essa — che fu donata dal doge Orseolo, dopo la sua corsa trionfale lungo le coste dalmate, a Ottone III a Ravenna nel 1001, — provenga dalla Dalmazia, e forse originariamente dall'officina di qualche abile intagliatore salonitano, piuttosto che da Costantinopoli o da altre città d'Oriente. Salona ebbe alcuni vescovi di quel nome; uno fu al concilio di Roma nel 341 a rappresentarvi la sua diocesi. Ma l'argomento decisivo ci parrebbe il confronto con i motivi ornamentali, con l'iconografia, con le maniere di esecuzione delle opere della prima arte cristiana in Dalmazia: i ceppi di vite con grappoli, gli animali nelle volute dei viticci, l'elemento architettonico nella decorazione, la scena del presepe quasi identica a quella di opere dalmatiche, — è vero — posteriori di tempo, ma per arte, si può dire, tradizionali nella provincia.⁵⁶⁾ Per le stesse ragioni noi propenderemmo a ritenere anche le colonne anteriori del ciborio di San Marco di Venezia, opera del principio del VI sec. trasportavi nella prima metà del sec. XIII piuttosto da qualche città di Dalmazia che — secondo Kandler e Venturi — da Pola, che non fu mai centro molto importante di arte cristiana.⁵⁷⁾

NOTE AL CAPITOLO PRIMO.

¹⁾ Vedi lo studio del prof. GIOTTO DAINELLI in *La Dalmazia*, Genova, ed. Formiggini, 1915, ed altre opere dello stesso. In altri tempi, non lontani, geografi francesi scrivevano della Dalmazia così: " Il paese è attraversato dalle diramazioni più meridionali delle Alpi Giulie, che terminano al Montenegro. Quest'è una catena di monti che separa il litorale dal territorio turco (oggi diremmo balcanico). I passi verso l'interno non vi sono praticabili che per le bestie da soma. I Morlacchi, *d'origine valaque* (sic!) abitano le coste; nelle città vi è gran numero di Italiani.... „ (CHAUCHARD H. e MÜNTZ A.: *Cours méthodique de géographie*, Parigi, 1839).

²⁾ Vedi LUCIO: *De Regno Dalmatiae*, l. I, cap. 6: " Ex quibus colligitur, Dalmatiam uti partem Praefecturae Italicae, pro Italica regione a Byzantinis Scriptoribus sumptam fuisse: nam Stephani Epit.: *Dalmatia Italiae regio*, et Constantinus Por.: *caeterum Dalmatia Italiae regio est et idem Epitomator, Dalmatiam ab antiquo Illyrico secludens, inter Illyricum Orientale et Italia situat: Dalmium Dalmatiae Urbs inter Illyridem et Italiam.* „ V. inoltre BRUNELLI, *op. cit.*, p. 160; FARLATI: *Illyricum Sacrum*, Venezia, 1751-1811, v. II, p. 200; RATZEL: *Antropogeographie*, 2 vol., Stoccarda, 1907-12; il massimo dei geografi tedeschi-austriaci, SUESS, nel suo *Antlitz der Erde*, il noto zoologo tedesco KOBELT, in *Studien zur Zoo-geographie*, ed il naturalista tedesco-austriaco BECK VON MANNAGETTA, nella sua carta *Die Vegetationsverhältnisse der illyrischen Länder*; il senatore PULLÈ, della Università di Bologna, nelle sue opere e nei suoi discorsi; i professori KREBS, MERZ, WETTSTEIN, WERNER, OBERHUMMER, KRETSCHMAYR, della Università di Vienna, nei loro studi in *Dalmatien*, Vienna, ed. Denticke, 1911; tutti gli scrittori tedeschi o austriaci trattano sempre della Dalmazia assieme con le altre province italiane soggette all'Austria-Ungheria, mai con le terre balcaniche o slave. — Quanto consci siano stati i dalmati, dai tempi più antichi, di appartenere anche geograficamente all'Italia, lo prova il giuramento, che nel medio evo il neo-eletto abate benedettino di San Crisogono a Zara, prestava al papa: " Visiterò ogni anno la sede apostolica, se la Curia romana sarà *al di qua* dei monti; ogni due anni, se sarà *al di là* (Avignone?) „ L'abate UGHELLI tratta della Chiesa dalmata nella sua *Italia sacra* (c. 1750): vedi pure il vescovo DRAGO di Cattaro (cap. IV).

³⁾ Vedi in LUCIO: *Memorie*, ecc., a pagg. 36-37, il trattato tra Anconitani e Taurini, dell'anno 1236.

⁴⁾ VEONEZIO narra, *Epit. rei milit.*, II, 33: " Liburnia namque Dalmatiae pars est Jadertinae subjacens Civitati, cuius exemplo nunc (IV sec. d. Cr.) naves bellicae fabricantur et appellantur Liburnae. „

⁵⁾ Vedi LUCIO: *De Regno*, ecc., l. I, cap. 4, e *Memorie*, ecc., pag. 7.

⁶⁾ Vedi LUCIO: *De Regno*, ecc., l. I, cap. 6. Su San Doimo, patrono di Spalato, verte tra gli studiosi di quelle cose ecclesiastiche una discussione lunga e non ancora definita, specialmente sull'autenticità delle sue reliquie. Per la storia della Chiesa dalmata, vedi J. ZEILLER, *Les origines chrétiennes dans la province de Dalmatie*, Parigi, 1906, e LENZI FURIO, *San Doimo, vescovo e martire di Salona*, Roma, 1913.

⁷⁾ Vedi M. HOERNES: *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Vienna, 1898, ed A. MOSSO: *Origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1910; mentre altri (vedi J. BRUNSMID nel *Vjestnik* archeologico di Zagabria, 1900-1) vorrebbero accertare una fonte illirica per i primordi dell'arte tanto nella valle padana quanto nella Grecia arcaica. Un ottimo contributo alla storia dell'arte di questo periodo, troviamo in BRUNELLI, *op. cit.*, cap. II, corredato di belle illustrazioni, alle quali rimandiamo il lettore.

⁸⁾ *I castellieri preistorici di Trieste e della regione Giulia*, Trieste, 1904.

⁹⁾ Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, fig. 19. Dobbiamo tener presente questo caratteristico ornamento dalmatico di punteggiature e di anelletti. Lo troviamo anche ai tempi romani in Dalmazia nell'arte industriale (v. la fig. a p. 150 della Guida del Museo di San Donato, cat. N.° 331, e vari vasi dello stesso museo); ma poi sviluppatissimo nel magnifico portale di Radovano (a. 1240) nel Duomo di Traù. Ed. EITELBERGER, *op. cit.*, lo dice motivo slavo, vale a dire.... 1000 anni, almeno, prima che gli slavi comparissero in Dalmazia (confr. figg. 72-74).

¹⁰⁾ Tra le arti fiorenti sul finire della preistoria dalmatica vi è certamente quella delle costruzioni navali. La *liburna* o la *liburnica navis* è passata poi nella storia romana, celebre per la sua solidità, resistenza e velocità. L'ammirarono e la decantarono quasi tutti gli scrittori dell'epoca e di cose militari, da Tacito a Svetonio, da Plinio a Vegezio (v. sopra, n. 4). È un nome che è rimasto, come quello delle *dalmatiche* dell'era cristiana. La vela triangolare delle liburne era poi la "vela latina", tipica (v. OBERHUMMER, in *Dalmatien*, ecc., pag. 82, e BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 88). GODESCALCO STEVECCHIO, nel suo *Commentarius ad Fl. Vegetium* (Vesaliae, 1670), lib. IV, cap. 32, scrive: "Vediamo nelle monete le *liburne*, armate, oltrechè di remi, anche di vele, e un mirabile nuovo genere di nave, ossia *liburna*, che con meraviglioso effetto d'arte, si muove a forza di raggi di ruote, adoperate invece di remi." Riproduce quindi dalle monete figure di queste *liburne*, armate di remi, di vele, di rote e di rostri. Anche oggi i dalmati sono buoni costruttori di navi leggere, agili e svelte, nei loro *squeri* (piccoli cantieri).

¹¹⁾ Vedi: GLIUBICH, *Numografia dalmata* nell'Arch. d. k. Akademie der Wissenschaften, Vienna, 1851; G. KUBITSCHKE, *Ripostiglio di monete illiriche (?) nell'isola di Lesina*, in *Bullett. arch.*, ecc., a. XX (Spalato, 1897); J. BRUMSMID, *Die Inschriften u. Münzen der griech. Städte Dalm.*, in *Abhandl. des arch. epigr. Seminars d. Univers.*, Vienna, 1898 (XIII), e L. JELIC, in *Bullett. arch.*, Spalato, 1897. Le monete greco-illiriche delle città dalmatiche — dette così, secondo la terminologia della numismatica tedesca e austro-croata, anche da qualche cultore della numismatica italiana, sebbene questa abbia sempre posto le monete di Dalmazia, con giusto criterio, sia fra le antiche greco-italiche e romane, sia fra le medioevali e moderne italiane — si trovano in gran numero nei musei di Zara, di Spalato (la collezione numismatica di questo contiene circa 15,000 monete di tutti i tempi) e nei minori, come pure nelle collezioni private, fra cui degne di menzione quella Pappafava a Zara (v. pure nota 27), e fra le 6000 monete della collezione dei frati Domenicani, a Bol sull'isola della Brazza. Molte di queste monete, e preziose, specialmente delle isole di Lesina e di Lissa, emigrarono nei musei di Vienna, di Zagabria e di Budapest (v. n. 27). A Vienna ci sono parecchie della colonia greca di *Corcyra Nigra* (Curzola), coniate, pare, quando l'isola già si trovava sotto la protezione romana (168 av. C.). Una ricca ed importante collezione di monete greche, d'oro e d'argento, appartiene a Blatta, sull'isola di Curzola, al signor Stefano Calogerà (v. FORETICH ERASMO, gesuita di Curzola: *Animadversiones in quosdam nummos veteres urbiuin. Nummi Corcyrae nigrae*. Vienna, 1738. Vedi pure TROIANIS, *op. cit.*) Alcuni esemplari di queste monete greco-dalmatiche sono di lavoro molto fine: così quelle dell'isola Faria (Lesina), che recano sui due lati una testa (di Giove?) e un cervo, e dell'isola Issa (Lissa), che hanno un'anfora e un grappolo d'uva. (Vedi anche AMBROSOLI, RICCI e GNECCHI, nei manuali numismatici Hoepli, con cenni bibliografici anche per le monete dalmatiche).

¹²⁾ Per Nona, Zara e loro territori di quest'epoca, abbiamo in BRUNELLI, *op. cit.*, due ottimi capitoli (VI e VII, con belle illustrazioni); vedi inoltre G. DE BERSA, *Ausgrabungen auf dem Campo Colonna zu Zara*, nel *Jahrbuch für Altertums-kunde* (Vienna, vol. IV, 1910), il *Bullettino arch.*, ecc., di Spalato, e il *Führer (guida) durch das k. k. Staatmuseum in San Donato in Zara* (Vienna, 1913).

¹³⁾ IVEKOVIC, *op. cit.*, per Traù.

¹⁴⁾ Di alcuni tronchi montani, ormai non più usati, si vedono tracce, finora poco studiate, tagliate nella viva roccia carsica, tra Dernis e Sebenico. Informazione orale avuta dai signori Giovanni e Antonio de Difnico, di Sebenico. Sulle strade in Dalmazia, si veda pure A. J. EVANS, *Antiquarian Researches in Illyricum* (in *Archaeologia*, 48-49, 1883-85, Londra).

¹⁵ Da qui pure il nome speciale di quell'abitato: *Kessa (Cissa) veterana* del volgare neolatino dalmatico (v. pag. 62), BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 115.

¹⁶ BRUNELLI, *op. cit.*, figure 26-29.

¹⁷ Pur troppo queste statue e busti, rappresentanti pure divinità e uomini privati, andarono perduti per la Dalmazia, dispersi per l'Europa. Erano buoni lavori della prima epoca dell'impero, proprio dell'epoca più bella: un Augusto, un Tiberio, un Claudio e una Giunone, che ricordava quella dell'Accademia delle Belle Arti di Vienna, ma era ad essa superiore per finitezza, superiore pure a quelle di Napoli e del Vaticano, simile in qualche tratto alla barberiniana. Ce n'erano, fra le maggiori, undici, di oltre due metri d'altezza, non però tutte intere. Si trovavano fino al 1858 riunite nel museo privato Pellegrini-Danieli di Zara; in quell'anno il museo fu venduto al conte P. Cernazzai di Udine, e nel 1882 passò, come legato, al seminario di quella città. Dieci anni dopo — narra il BRUNELLI, *op. cit.* — il governo austriaco avviò pratiche con quello italiano, perchè fosse permesso il ritorno di quegli oggetti al museo di Zara; ma la pubblicità delle trattative ed i giudizi di alcuni periodici, fecero sì che il peggio ritornasse a San Donato (il musco di Zara), e il meglio se lo contendessero altri musei (Vienna, Monaco, Zagabria, Venezia, ecc.), e colà terminasse. EITELBERGER, *op. cit.*, nota che fra le cose vendute c'erano anche molte iscrizioni.

¹⁸ Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, e il carteggio di LUCIO nelle *Starine* (antichità) di Zagabria, volumi XXXI e XXXII, 1913. Anche Lucio cita la prima delle due lapidi e descrive avanzi di mura, di teatro e di anfiteatro, da lui veduti, ed ora in parte più non esistenti. Le lapidi delle città dalmate, specialmente quelle imperiali, sono documenti interessanti per la storia civile e dell'arte in Dalmazia; si vedano anche per Nadino, Carino, Scardona, Traù, Salona, Epidaurò e Cattaro, nel *Corpus inscrip. latin.* del MOMMSEN, in LUCIO, *Inscriptiones*, ecc., in FROTHINGHAM, *Roman cities in Northern Italy and Dalmatie* (Londra, 1910).

¹⁹ Ma la città deve aver sofferto precedenti devastazioni anche dai Visigoti (380-412), che provocano il pianto di San Girolamo sulla sorte della sua patria, e nel VII sec. dai Croati, poichè come altrimenti si spiegherebbero i materiali di spoglio, che vedremo adoperati in San Donato, non più tardi dell'VIII o IX secolo?

²⁰ Vedi fig. 41 in BRUNELLI, *op. cit.*

²¹ L'attico moderno è dell'epoca della trasposizione della porta e la sua iscrizione commemora la vittoria di Lepanto del 1571, cui parteciparono gloriosamente le galere delle città dalmate.

²² Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, figg. 51 e 52. La chiesa di San Donato, costruzione interessantissima, sebbene barbaricamente affrettata, del basso medio evo, che esamineremo a suo tempo (v. pag. 70), poggia tutta sul lastricato romano e su costruzioni romane. Narra BRUNELLI, *op. cit.*: "Quando, nel 1877, sgomberata la chiesa dal militare, che l'aveva ridotta a magazzino, tolte le impalcature, fu asportato il piancito medievale, ad una profondità di 1.30 m. si presentò uno spettacolo unico nel suo genere: apparve il selciato romano e sopra di esso rocchi (tamburi) di colonne, architravi, plinti, fregi, piedestalli, iscrizioni, blocchi squadrati, che costituivano le fondazioni ai muri perimetrali e ai pilastri, la base insomma dell'edificio di San Donato. E quei frammenti erano stati adoperati a casaccio: i tamburi spinti rotoloni e lasciati giacere (entro e sotto i muri e pilastri, vedi figg. 45-50 di BRUNELLI, *op. cit.*) sulla superficie scannellata; plinti e architravi messi in opera alla rovescia, i pezzi più grossi sopra i pezzi più piccoli; il tutto ammassato e accatastato senza cemento e quindi senza riguardo alcuno alla statica delle muraglie e dei pilastri, che sono pure di grandi dimensioni, innalzati su quei frammenti. Intere furono adoperate quattro colonne monoliti per le absidi (due per le inferiori e due per le superiori; la chiesa, rotonda, è a due piani) e due colonne per le arcate superiori; altre colonne furono segate nel senso della lunghezza per farne stipiti, inserendo nel muro il lato ricurvo e scannellato. »

²³ La colonna nei tempi di mezzo e più tardi servì di berlina; lo indicano le catene ancora appesevi. Sopra il capitello fu posto un pezzo di trabeazione con un grifone che, secondo lo SMIRICH, doveva una volta aver sostenuto le colonne, ora mancanti, delle porte laterali romaniche del Duomo. (*Corriere della Dalmazia*, n. 20, a. 1919).

²⁴⁾ EITELBERGER, *op. cit.*, e BRUNELLI, *op. cit.*, li dicono somiglianti a quelli dell'arco di Settimio Severo.

²⁵⁾ Il GLIUBICH narra che, nel 1856, per la fabbrica di una chiesa a Medvigie i contadini andarono a cavare le pietre sulla *Gradina*; così essi chiamano i ruderi degli oppidi romani sulle colline. Da una lapide che nomina gli abitanti *Sidriini*, BRUNELLI, *op. cit.*, propenderebbe a identificare Adra con *Sidrona* o *Stridona*, la patria di San Girolamo.

²⁶⁾ Il vicino villaggio di Salona conta oggi 1700 abitanti. Secondo Costantino Porfirogenito l'antica Salona del V e del VI sec. eguagliava per estensione mezza Bisanzio imperiale.

²⁷⁾ Vedi EITELBERGER, *op. cit.*, Ragusavecchia conta oggi 800 abitanti; in omaggio alla tradizione, che Esculapio fosse nativo di Epidauro di Dalmazia, ha una "grotta di Esculapio". — Per gli scavi più recenti di Vid (Narona) si vedano i *Jahrbücher des Kunsthistorischen Instituts* di Vienna, 1903 e ss. e il *Bullett. arch. dalm.* a. 1902, pagg. 197-212. In ogni modo, si tratta ancor sempre di ricerche superficiali. — Il piccolo Museo archeologico di Tenin (Knin) istituito intorno al 1890 nel convento dei Francescani per scoprire e conservare i monumenti dell'antichità croata non ha d'interessante che lapidi, steli funerarie, iscrizioni, suppellettili, gioie, monete romane in grande copia e frammenti d'arte cristiana medievale (v. pag. 68). — Anche il convento dei Francescani di Sign, presso gli scavi dell'antica *Colonia Claudia Aequum* (oggi villaggio di Citluc) sul Tiliro (Cettina) ha un piccolo Museo di pregevoli antichità romane, fra cui alcuni frammenti di buone statue di bronzo e di marmo e monete. — A Curzola, presso il villaggio Lombarda, in scavi occasionali furono scoperte tracce di una vera necropoli: tombe, vasi, monete romane e i ruderi di un antico edificio in *opus reticulatum* (v. *Bull. arch. dalm.*, a. 1886, nn. 7 e 9). Alcune lapidi romane sono conservate nei giardini e nei cortili di famiglie curzolane; una, concernente la morte di un Ursinus, fu nel 1800 mandata in dono ai principi Orsini di Roma dal conte Ismaelli di Curzola. Interessanti monete romane d'oro trovansi nella collezione del signor Stefano Calogerà (v. TROIANIS, *op. cit.*). — Nel porto di Lissa si scorgono resti di edifici romani. Qui fu pescata "una gigantesca statua di marmo dell'imperatore Domiziano, che ora si trova nel cortile del Museo storico di Belle Arti a Vienna" (v. PETERMANN, *op. cit.*, pag. 413). Torsi, terracotte e monete dei tempi di Roma si trovano presso famiglie di Lissa (Doimi de Lupis) e di Lesina (Simeone Marchi, capit. Grossetta). Moltissimi di questi oggetti preziosi, statue, tanagre e specialmente monete furono alienate a Zagabria in quelle collezioni dai preti Simeone Gliubich di Cittavecchia (is. Lesina) e Apollonio Zannella di Lissa.

²⁸⁾ Si vedano in BRUNELLI, *op. cit.*, le belle riproduzioni (figg. 48 e 49, nonché 79 e 82) e fig. 53 rappresentante la riproduzione dei basamenti, fatta dall'architetto francese Carlo Erard nel 1879. Questo fregio a viticcio d'acanto lo si trova diffuso nell'arte di tutto il mondo, persino nel romanico di Scandinavia. Con il dirlo "dalmatico", non vogliamo che indicarne il predominio nell'arte in Dalmazia. Del resto per Bari, Rimini e Ravenna si vedano le pagg. 14, 41, 63-68, 105, 119, 124, ecc. Per il Museo di Spalato si veda CRUDO, *op. cit.*, tav. 55.

²⁹⁾ Il nudo della Venere vincitrice del museo di Spalato, come pure la statua marmorea di donna del museo di Zara (fig. 8), purtroppo ambidue mutilati della testa e delle braccia, sono due finissimi capolavori della più bella arte romana; specialmente il primo, che confrontato con la *Carità* di Giorgio di Sebenico sulla Loggia dei Mercanti di Ancona (v. fig. 166), ci fa credere che Giorgio l'abbia veduta tra le rovine di Salona e vi si sia ispirato per il suo graziosissimo gruppo. Della statua di Zara si trovano tre copie a Roma: una nel museo Lateranense (ristaurata come musa), una nei giardini vaticani e una nel palazzo Mattei.

³⁰⁾ Celebri fin dai tempi romani le sue cave di pietra di Loparo sull'isola di Arbe, delle isole di Pago, Brazza e Curzola, di Monte Elia presso Traù e di Lustizza presso Cattaro, vedi *Bullett. arch.*, ecc., 1900. Perciò in Plinio: "Tragurium civium romanorum marmore notum". La pietra dalmata è di qualità eccellente, resistentissima alle intemperie e invariabile, di struttura uguale, omogenea, facilmente lavorabile; si presta pure ad essere cavata in grossi macigni, donde

le audacissime costruzioni dei tetti dei battisteri di Spalato (diocleziano), di Traù (1462), di Sebenico (1452) e del Duomo di Sebenico (v. pag. 43 e cap. III). Fu adoperata da Giorgio di Sebenico per le sue costruzioni ad Ancona. Presentemente stavano risorgendo in Dalmazia nuove cave di pietre e di marmi, molto variati e di ottima qualità.

³¹⁾ Vedi in CRUDO, *op. cit.*, tav. 56 e 58. BULICH, *Guida*, ecc., li dice ambidue della prima metà del III secolo; quello di Meleagro è stato trasportato da Salona a Spalato nel secolo della rinascita delle arti, e collocato nel pronao della Cappella palatina, fonte di ispirazioni sculturali agli artefici dalmati. Nel 1886 passò al Museo.

³²⁾ Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, fig. 30-38, e BERSA, *Le lucerne fittili di Nona*, in *Bullett. arch.*, ecc., 1906, nonché l'interessantissima Guida del Museo di San Donato (vedi cenno bibliografico). — Le iscrizioni romane di Spalato furono quasi tutte pubblicate nel *Corpus inscrip. latin.* del MOMMSEN, e nel *Bull. arch. dalm.*; sono di somma importanza per la storia politica, della vita privata, del culto, del diritto, ecc., di quei secoli. Parecchie migliaia di iscrizioni cristiane, dal III secolo fino all'alto medio evo, sono pure conservate nel Museo di Spalato e nei cimiteri di Salona, e sono di altrettanta importanza per la prima storia cristiana (v. nota 52). — Ci piace riprodurre qui l'iscrizione da un marmo votivo, conservato nel Museo del Campidoglio, e rivelato dal prof. Giulio Quirino Giglioli ai Dalmati presenti al ricevimento offerto sul sacro colle al presidente Wilson, nel 1919: JOVI OPTIMO — MAXIMO — CAPITOLINO — CIVES — DALMATAE POSU — ERUNT.

³³⁾ GIOVANNI COSTA, *L'imperatore dalmata*, Roma, ed. L. Pasqualucci, 1912; e dello stesso, *Il Dalmata fatale* (estratto dall'*Atene e Roma*, anno 1915, n. 202-4), Firenze, tip. Ariani, 1915.

³⁴⁾ Oggi scomparso pur esso; ne resta soltanto il nome nella via e in un vecchio edificio seicentesco, che si vorrebbe demolire.

³⁵⁾ Veramente PORFIROGENITO dice Κοιτών, dormitorio, ma deve trattarsi di un errore, spiegabile con le parole seguenti.

³⁶⁾ Pag. 43 e 54 del cap. VII, *L'architecture de la Rome imperiale*, in *Création d'un centre mondial de communication*, par H. C. ANDERSEN, Paris, 1913.

³⁷⁾ Veramente non fu riposo troppo tranquillo quello di Diocleziano tra i celebri cavoli del suo magnifico Escuriale. La leggenda lo dice suicida o morto (anno 313) per mano del suo servo Apro, che si volle poi simboleggiato nel sarcofago del Meleagro (caccia al cinghiale = apro; v. pag. 28); cinquant'anni dopo la sua morte, mani ignote strapparono la porpora imperiale dalla sua tomba. Anche sua moglie e sua figlia finirono di morte violenta. L'odio cristiano s'accanì anche contro la sua memoria. Preti croati inscenarono, nel 1913, anniversario della sua morte, una rappresentazione offendentissima la sua memoria, proprio in mezzo al peristilio del suo palazzo: la cittadinanza intera protestò: ma le autorità austriache protessero il vilipendio.

³⁸⁾ *Stampa* di Torino del 26 novembre 1916. — Entro le mura del palazzo, ancora ottimamente conservate, sorgono oggidi circa 400 case, abitate da oltre 3000 persone. Il bel campanile romanico, accanto all'ex-mausoleo, segna il centro della città vecchia. La città nuova s'è estesa a ponente, poggiando le sue prime case immediatamente alle mura del palazzo, che quindi da questo lato rimangono nascoste. La città era stata poi circondata da forti bastioni veneziani. Oltre ai bastioni (v. cap. IV), sorsero intorno quattro borghi (sobborghi), abitati dai contadini: *Borgo Luciaz* a oriente, *Borghi Manus* e *Pozzobón* (Pozzo buono) a settentrione, *Borgo Grande* a ponente; a sud si estende il bel porto.

³⁹⁾ Anche qui, come altrove, furono gli stranieri i primi a sfruttare l'argomento. Primi furono l'inglese Giorgio Wheler e il medico lionese J. Spon (*Voyage d'Italie*, ecc., Amsterdam, 1674) che, venuti a Spalato — ove un'ostessa rubiconda dava loro per cinque soldi una lepre intera o una beccaccia, e per un soldo una libbra di carne, ostriche e frutta — scoprirono al mondo l'esistenza del palazzo. Quasi un secolo più tardi, nel luglio 1757, un altro inglese, Rob. Adam (*op. cit.*), accompagnato da un altro francese, dal suo amico, pittore Clérisséan, e da due disegnatori italiani, sedotto dalle descrizioni di Wheler e Spon, si recò a Spalato;

ma da principio sembrarono sospetti al governatore veneziano. Venezia sentiva forse ancora la gelosia della crescente potenza marinara inglese? Fu dato loro per compagno di lavoro un intelligente ufficiale di marina, dalmata, che ben presto strinse amicizia con Adam, e fu accanto al re d'Inghilterra e alle prime personalità inglesi e italiane, uno dei sottoscrittori dell'opera, apparsa sette anni più tardi. In cinque settimane di lavoro indefesso, a Spalato, Adam riuscì a raccogliere il materiale per il suo libro, che resta ancor sempre l'opera fondamentale sul palazzo di Diocleziano. I disegni di Clérisséan servirono poi alla pubblicazione Cassas-Lavallée (*op. cit.*), dopo che anche Cassas, nel 1782, era stato a Spalato (v. anche la n. 51). Intorno al 1850 cominciarono a interessarsi vivamente dei loro monumenti anche gli italiani di Dalmazia, primi fra questi l'ing. Andrich, Lanza, e il prof. Carrara (*op. cit.*), ma poi di nuovo — secondo i consigli del prof. Eitelberger (*op. cit.*) — il governo austriaco preferì favorire gli studiosi stranieri. Tra questi il professor NIEMANN, (*op. cit.*) ci fornì con il suo lavoro l'opera fondamentale moderna più esauriente, sebbene forse tedescamente troppo arida. Si vedano pure JACKSON (*op. cit.*), AD. VENTURI (*Storia dell'Arte*, I, pag. 176), SPRINGER-RICCI (*Manuale di Storia dell'Arte*, I, pag. 488, seconda edizione).

⁴⁰⁾ Ho trovato posteriormente in ROLFS (*op. cit.*) ma soltanto in forma interrogativa e per giunta errata, un lieve accenno, sui possibili influssi di Spalato su Fr. Laurana. L'errore sta nella tendenza antiitaliana del Rolfs, che vorrebbe distinguere tra arte dalmatica e arte italiana.

⁴¹⁾ Sostenitore fervido dell'orientalismo è lo STRZYGOWSKI nell'opera *Dalmatien*, ecc. (Vienna, ed. Denticke, 1911) e altrove; oppositore efficace è il RIVOIRA *Origini dell'architettura lombarda*, Milano, 1908). Però non si può negare che delle forti analogie stilistiche esistono fra alcuni monumenti di Balbek e di Palmira e alcune parti della mole diocleziana. Il che si spiega con quanto diciamo in seguito.

⁴²⁾ Naturalmente l'atrio, per ritornare al suo stato originario, va spogliato delle due cappellette, della porta centrale e dell'infame attico sovrastante con lapide a Francesco I d'Austria (1818), sovrapposizioni infelicitissime con arie di Rinascimento. Anche le balaustrate e la scala, che conduce alla via sotterranea (*grotte*) al mare, mentre prima vi si discendeva internamente dagli appartamenti imperiali, sono opere moderne. — Per chi cerca prove dell'irredentismo italiano in Dalmazia accenneremo che intorno al 1880 tre studenti spalatini, Calebotta, Coporicich, Zuliani (morto in servizio ai confini d'Italia durante la guerra) sfregiarono la lapide commemorativa dell'Absburghese.

⁴³⁾ Cfr. le nostre figure del palazzo di Spalato con le figg. 200-203 e con le figure d'architettura da pag. 51 a pag. 99 dei palazzi d'Urbino nella monografia *Urbino* (ed. Arti Grafiche di Bergamo, 1912), nonché con le figure nelle *opp. cit.* di ADOLFO e di LIONELLO VENTURI, di BUDINICH e di ROLFS.

⁴⁴⁾ Dirimpetto alla casa ex-Nonveiller. — Queste sfingi ispirarono forse agli artisti dalmati le bestie romaniche di Spalato e di Traù (figg. 23-25 e 72); vedi AD. VENTURI, *op. cit.*, III, pag. 796, sulle sfingi di Roma.

⁴⁵⁾ Cfr. figg. 26, 135, 148, 164, 170 e figg. 140-6 in NIEMANN, *op. cit.*, e nell'*Ephemeris Spalatensis* (Zara, 1894). Questo fregio con le sue rappresentazioni funerarie, frequenti nei sarcofaghi, ci sembra decisivo fra tanti argomenti, oltre alla tradizione confermata da Porfirogenito, portati a favore della tesi che l'edificio era il mausoleo e non un Pantheon né un tempio di Giove, come dapprima si credeva.

⁴⁶⁾ Vedi: EHRHARD, *Die S. Sabinathüre u. ihre Nachbildungen* (sic) in *Hilddenheim u. Spalato in Ephemeris Spalatensis*, Zara, 1894. Cfr. figg. 85-87, con figg. 308-28 in VENTURI AD., *op. cit.*, I vol. BERTHIER J. J., *L'église de Sainte Sabine à Rome*, Roma 1910, e MUÑOZ A., *La Basilica di S. Sabina in Roma*, Milano 1919.

⁴⁷⁾ Cfr. AD. VENTURI, *op. cit.*, I vol., pag. 132 e figg. 95, 96, 213, 283 e ss.

⁴⁸⁾ È una perdita dolorosissima per la storia dell'arte la scomparsa totale di questo documento della pittura murale dello stile, diremo, illusionistico dei tempi romani avanzati, che precedettero l'arte bizantina. La scomparsa forse si spiega

con il furore fanatico dei primi cristiani contro il loro persecutore e contro le immagini, che certamente erano di soggetti pagani; e forse ha contribuito a ritardare in Dalmazia lo sviluppo dell'arte pittorica. Un pezzo di mosaico della *rotonda* si trova nel Museo. Altri pezzi di mosaici a disegni geometrici, parti di pavimenti del palazzo, si vedano in NIEMANN, *op. cit.*, figg. 113 e 141 e *ibidem*, fig. 88, casettoni della cupola (Niemann veramente dice: *vôlta a botte*) trovati nelle macerie di una vicina casupola demolita. Da alcune tracce di scritture e di decorazioni del palazzo, Gurlitt (in KOWALCZYK *op. cit.*) ritiene diffuso in Dalmazia, specialmente tra i legionari, il culto di Mitra, il dio persiano del sole e del fuoco. Nel museo di San Donato a Zara si conserva un alforilievo rappresentante il mito di Mitra (proveniente da Narona? cat. n. 154). L'egregio prof. Smirich c'informa (e ce lo mostra in fotografia), come i conservatori viennesi dei monumenti poco prima del 1914 hanno sconsigliatamente deturpato i resti della *rotonda* con una specie di reticolato in cemento a rinforzo della parte alta interna.

⁴⁹⁾ Vedi in NIEMANN, *op. cit.*, fig. 139.

⁵⁰⁾ Lo specchio d'acqua della sorgente si era abbassato nei secoli, di mezzo metro. A ricordo della ricostruzione fu, secondo l'esempio delle città italiane, che vedremo mirabilmente seguito anche da Onofrio di La Cava a Ragusa nel Quattrocento, eretta una fontana monumentale alla *marina*, che il popolo, grato, chiama ancora: *fontana Baiamonti*. Ma la nuova amministrazione comunale croata, imposta a Spalato nel 1883 (v. cap. IV), si affrettò subito a cambiare il nome in: *Cesma Franje Josipa I*; ogni opposizione degli italiani a ciò doveva essere.... alto tradimento! — Gabriele d'Annunzio, nel suo discorso agli esuli dalmati, *op. cit.*, così si esprime di A. Baiamonti: "A me rimanere in piedi davanti a voi, reverente ma non vergognoso, è consentito dalla coscienza di non aver mai dimenticata quella che Antonio Baiamonti, il *podestà mirabile* di Spalato, chiamò *figlia minore d'Italia*, quella che *seconda Italia* chiamò il dantesco Tommaseo. „

⁵¹⁾ AD. VENTURI, *op. cit.*, I, p. 181, dice: "L'arte occidentale trova più prosimi e propri gli elementi di stil nuovo nel palazzo di Spalato.... Là, come dice lo JACKSON (*op. cit.*), si chiudeva la tomba dell'arte antica, da cui doveva assurgere l'arte nuova. „ — Indubbiamente influssi profondi d'arte diocleziana ebbero e trasferirono nelle loro dottrine e nelle loro opere i due fondatori dell'arte neoclassica inglese e francese, l'arch. Roberto Adam e il suo compagno di viaggio, il francese Clérissseau, che nel 1757 soggiornarono nella città diocleziana, e ne ritrassero le magnificenze nelle loro opere fondamentali per lo studio del palazzo (vedi cenno bibliografico). — Chi furono gli architetti, gli artefici del palazzo di Diocleziano? Finora, nemmeno uno ci è noto. NIEMANN (*op. cit.*, fig. 144), ci dà molte sigle di tagliapietre, tolte in gran parte dall'alfabeto greco; erano iniziali di nomi? o semplici segni massonici? SZRZYGOVSKI, (*op. cit.*), vorrebbe riconoscere nelle opere del palazzo la mano di artisti che costrussero poco prima per Diocleziano il palazzo sull'isola di Oronte, in Antiochia. È certo che gli artefici, maestri e allievi, furono molti, poichè manca l'unità e l'uguaglianza del lavoro; vari sono i modi di costruzione applicati; vari gli stili; vari anche i materiali, persino mattoni e tufo; ma predomina (per tutti i muri, i capitelli e le trabeazioni) il calcare della Brazza e, meno, del monte Sant'Elia di Traù; il che vuol dire che, esistendo cave tanto importanti nei pressi di Salona, questa doveva possedere forti e abili maestranze di tagliapietre. Ciò, del resto, è documentato dalle opere d'arte, che vedemmo e che vedremo a Salona. Quindi si può ritenere per certa l'opera di molti artisti dalmati nella costruzione del palazzo.

⁵²⁾ *Storia dell'arte*, I, pag. 64. — Gli scavi fatti a Salona giustificano pienamente la predizione che aveva fatto il De Rossi: che, cioè, Salona ed Aquileia, dopo Roma, avrebbero fornito i più importanti e più preziosi documenti allo studio delle origini cristiane. DIEHL, *op. cit.*, p. 42, dice: "Per la serie ininterrotta dei loro monumenti, che vanno per gradi dal III al VII secolo, per l'evoluzione storica e giuridica tramandatici nelle loro iscrizioni (infinite!), per l'originalità della loro disposizione e per il carattere dei loro edifici, infine per i gloriosi ed autentici ricordi dei martiri, che vi furono sepolti, i cimiteri di Salona hanno un'importanza capitale per la storia del cristianesimo nascente. „ Riguardo queste famose *areae cimiteriales*, DIEHL dice, a p. 48: "La Dalmazia ci ha dato, a Salona,

forse il più importante e il meglio conservato di tutti i monumenti di questa specie.... l'esempio rarissimo di un tipo quasi scomparso di cimiteri cristiani.,,

⁵³⁾ La questione della data precisa della distruzione di Salona non è ancora definitivamente risolta. La maggior parte e più autorevole degli storici propende per l'anno 639.

⁵⁴⁾ Ambedue queste *areae cimiteriales* ebbero identiche la genesi e la evoluzione: nacquero, e forse di nascosto, fuori la cinta urbana, in potere di famiglie romane convertitesi alla fede novella. Nella prima area, detta oggi del "vecchio Monastero", (Manastirine), si sono trovati resti di costruzioni campestri della famiglia degli Ulpj, e la cella funeraria con tracce di graziosi dipinti murali di L. Ulpj, del II secolo. Nel III secolo il potere serviva già per sepolture cristiane. Nel IV secolo il cimitero prese il suo maggiore sviluppo, quando intorno ai sarcofaghi dei martiri e alle cappellette costruitevi sopra (scoperte finora una diecina nell'*area martyrum*), sorsero le tombe dei vescovi salonitani e delle famiglie più agiate, che andavano a gara per assicurarsi l'ultima dimora sotto la protezione dei santi. Qui, presso una di queste cappellette, fu trovato il sarcofago del Buon Pastore (fig. 15), che qualcuno voleva ad ogni costo attribuito alla ricca e pia matrona Asclepia, che protesse il martire Sant'Anastasio, e salvò le sue reliquie. Anche nell'altro cimitero (detto anche Marussinaz), ove fu sepolto Sant'Anastasio, il più celebre (con San Doimo) dei martiri di Salona, furono trovati i resti di una villa romana. Sulla sorte delle reliquie, finite a Roma, di questi martiri, vedi pag. 61, e nota 4 a pag. 109. Riproduzioni dei mosaici delle basiliche salonitane, v. in CRUDO, tav. 52, e GARRUCCI RAFF., *Storia dell'arte crist.*, III, p. 278. PETERMANN, *op. cit.*, p. 347, dice che il mosaico simbolico dei due cervi al fonte, nel battistero ottagonale, con la celebre scritta: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum - Ita desiderat - Anima mea ad te Deus*, era (nel 1899) già da qualche tempo scomparso (secondo la Guida, ecc., del BULICH, nel 1894 c'era ancora). Dove è andato a finire? — Il Baedekers *Oesterr.-Ungarn* (anno 1910) dice che il mosaico della Basilica urbana (il quale è tutto forato da tronchi di ulivi e di viti) rappresenta una figurazione pagana: Saffo e le nove Muse.

⁵⁵⁾ In CRUDO, *op. cit.*, tavole 53-54, 57-59, 67, e in BRUNELLI *op. cit.*, fig. 57, si vedono alcuni esempi. Vedi pure, e cfr. AD. VENTURI, *Storia dell'arte*, I, figg. 178-196-218, e pag. 433. Per il tipico ciborio dalmatico della basilica dei martiri, si veda pag. 72, ove si tratta di quello di Arbe. — BULICH, *Guida*, ecc., dice il sarcofago del Buon Pastore precisamente del primo quarto del IV secolo, e quello del Mar Rosso, che servi d'arca alle reliquie di San Felice, nella chiesa dei Francescani "dell'età costantiniana, o della metà del secolo IV al più tardi." E vorrebbe, contro l'opinione del De Rossi, attribuire quello dell'Agnello divino pure al IV secolo, se non addirittura all'età costantiniana. I frammenti di un sarcofago trovato in un cimitero cristiano, ma ornato di finissime sculture pagane (cacce) del II sec. (?), mancanti ai resti trovati più tardi e conservati nel Museo di Spalato, furono acquistati intorno al 1890 dal podestà di Fiume, Ciotta, e regalati al Museo di Budapest, ove presentemente si trovano.

⁵⁶⁾ Cfr. SPRINGER-RICCI, *Manuale di Storia dell'arte*, II, figg. 1, 67 e 68, e AD. VENTURI, *op. cit.*, I, figg. 278-307 con le nostre figg. 15, 37 e 40-45.

⁵⁷⁾ Vedi VENTURI, *ibidem*. Si tenga presente che in quel torno di tempo (1203) ci fu il terribile sacco di Zara per opera dei veneziani e dei crociati e che la basilica con il ciborio a colonne fu pure preda dei conquistatori. Del resto anche Pola, come tutta la sponda adriatica, potrebbe aver posseduto opere dell'arte primitiva cristiana dalmatica. Ricordiamo ancora una volta San Marino, l'artefice arbense, che lavorò nel IV sec. a Rimini, e Pietro d'Illiria, che costruisce a Roma Santa Sabina. Tutto ciò prova le continue relazioni di flusso e riflusso, anzi l'unità nelle varietà dell'arte tra le due sponde italiane dell'Adriatico (cfr. pag. 1-6, 66-70, e fig. 59-60).

CAPITOLO II.

Arte di transizione nel romanico e arte romanica

(fino al XIV sec.).

CENNO STORICO. — TRASMIGRAZIONI E IMMIGRAZIONI BARBARICHE. EPOCA ROMANA-BIZANTINA: MUNICIPI E COMUNI LIBERI (anni: 560 - 1420). — La Dalmazia subì più o meno le stesse invasioni barbariche, che ebbero a soffrire le altre province d'Italia fino al VII sec. dopo Cr., meno quelle degli Unni e poi dei Longobardi. I Franchi di Carlo Magno ebbero in Dalmazia un effimero dominio nominale; così, almeno alla parte latina della provincia, fu risparmiato il regime feudale.

Galli, Visigoti e Ostrogoti portarono nel paese parziali devastazioni e distruzioni sanate in breve dalla forte fibra latina delle popolazioni. Insanabile, completa, assoluta rovina delle città dalmatiche più fiorenti e di tutta la campagna portarono invece le invasioni del VII sec. degli Avari e degli Slavi, *Chrobati* (croati), secondo li chiama Costantino Porfirogenito. Dopo il loro passaggio spariscono addirittura dalla storia i nomi delle città, fino allora più note e, nei testi, più frequenti: Epidaurò, Naronà, Delminium, Salona, Scardona,¹⁾ Burnum, Promona ed altre. Delle quindici città, che ornavano il territorio di Zara, tutte furono rase al suolo, lasciando al loro posto sfasciumi e rovine e qualche povero villaggio di contadini.²⁾ Tanta fu la furia devastatrice che di parecchie città non ci rimane traccia alcuna, anzi di molte s'ignora persino il sito; gli scavi di Salona ci mostrano dei suoi magnifici edifici soltanto le parti indistruttibili, le fondamenta, e singoli oggetti, rimasti per fortuna sepolti sotto i cumuli di macerie; persino le tombe nei cimiteri furono sconvolte, i sarcofaghi spezzati.

Si salvarono da questa distruzione generale catastrofica soltanto alcune cittadette, sulle isole, e, della costa, le sole Zara e Traù, che per la loro felice posizione su lingue di terra spinte nel mare, erano inaccessibili ai barbari. Su queste isole e in queste città si rifugiarono le popolazioni latine della costa devastata. E devono essere state parecchie decine di migliaia i fuggiaschi, se poi — secondo i documenti, che

citeremo — poterono popolare le città nuove e i resti di alcune vecchie. I Latini delle campagne, dove poterono, si salvarono fuggendo nei monti più impervi, dando origine ai “morlacchi”, di cui tratteremo più tardi.

Le poche testimonianze di scrittori contemporanei e quasi contemporanei e le iscrizioni trovate finora negli scavi ci provano che la distruzione di Salona e delle altre città dalmatiche avvenne di poco prima dell'anno 640, anno del pontificato di Giovanni IV, il papa zaratino. Già nell'anno 600 papa Gregorio Magno scrive al vescovo di Salona: *Sono fortemente afflitto e conturbato per le genti slave, che a voi sovrastano; sono afflitto, perchè soffro con voi; sono conturbato, perchè quelle genti incominciano ad entrare in Italia....*³⁾ Quest'è il principio; la minaccia sovrasta; nel 640 essa è compiuta, perchè Giovanni IV manda in Dalmazia l'abate Martino con molto denaro per liberare i dalmati fatti schiavi dagli invasori slavi e portare a Roma le reliquie dei santi, che potessero essere rintracciate (*per omnem Dalmatiam seu Istriam*).⁴⁾

Costantino Porfirogenito, imperatore di Bisanzio (915-959), e quindi in grado di conoscere le province del suo impero — e il suo *De administrando imperio* dimostra ch'egli era ottimamente informato sulle condizioni della Dalmazia allora bizantina; e le sue descrizioni delle città e dei monumenti dalmati corrispondono ancor oggi alla realtà — ci narra nei capitoli 29 e 30: “gli slavi, uccisi i cavalieri romani, prendono le loro vesti e sono ammessi entro le mura; s'impossessano di Salona; uccidono tutti e mettono la loro sede in Dalmazia, eccettuate le cittadette site al mare, che non si arresero loro, ma restarono in potere dei romani, poichè vivevano dal mare...”. E più oltre: “questi *Rhausiri* (di Ragusa) abitarono un tempo la città di Pitaura (Epidaura), la quale con le altre dalmatiche fu presa dagli Slavi e i cittadini furono parte uccisi e parte carcerati. Quelli poi che poterono salvarsi colla fuga, si stabilirono sopra alcune rupi in quel sito appunto, dove ora sorge Ragusa, la quale ne' suoi primordii era un picciolo villaggio. Questo però cresciuto in breve di popolazione ebbe pur le sue mura ben quattro volte dilatate...”. Così sorse Ragusa dai romani di Epidauro.

E Tomaso Arcidiacono, salonitano o spalatino, morto nel 1260, testimonio veridico dunque pur lui, nella sua *Historia Salomitana*, così ci narra la fondazione di Spalato per opera dei fuggiaschi romani di Salona; dopo averci detto che i Salonitani fuggendo dall'eccidio della patria, parte andarono profughi in vari luoghi e parte rimasero nelle isole, di dove con frequenti scorrerie molestavano gli Slavi, impedendo loro di abitare le marine, prosegue: “tra i Salonitani rifugiatisi nelle isole vicine eravi un tal Severo, la cui casa trovavasi vicina alle colonne del palazzo (di Diocleziano, s'intende) sul mare. Costui, perchè più autorevole, era detto Severo Magno e cominciò esortare i suoi concittadini a tornare in patria. Siccome però sarebbe stato pericoloso piantar nuove case tra le rovine della città, consigliò si raccogliessero intanto nell'edifizio di Diocleziano, ove avrebbero vita più sicura e potrebbero senza tema coltivare almeno qualche particella del loro territorio, finchè in tempo più propizio sarebbe possibile pensare alla riedificazione di Salona. Piacque codesto consiglio ai nobili e a tutto il popolo e fu deliberato che i più ricchi edificassero del suo e quelli ch'erano privi di mezzi sufficienti a fabbricar case, s'acconcerrebbero a vivere nelle torri dell'edifizio e gli altri ne' portici e nelle cripte. Tolto seco allora nelle barche quanto avevano di proprio sull'isole traggitarono uomini, donne e fanciulli, eccettuate le bestie, e

giunsero nel predetto edificio, costruito non come città, ma ad uso di corte reale e, perchè era spazioso molto, cominciarono a chiamarlo Palatium (Spalato).... „⁵⁾ Il Porfirogenito conferma questo con la sua descrizione, che vale ancor oggi per la città vecchia di Spalato e che dimostra quanto sicuri potevano stare i salonitani nel palazzo e perchè esso fu salvo dalla rovina generale di quell'invasione: "Le mura di Spalato non sono nè di mattoni, nè di enchorego, ma di pietre quadre, talune due braccia lunghe ed uno larghe, unite fra di loro con spranghe di ferro, incastrate nel piombo liquefatto „. La trasmigrazione dei salonitani a Spalato deve esser avvenuta ben presto, poichè nel 650 troviamo già a Spalato il primo arcivescovo, Giovanni da Ravenna, mandato dal papa in Dalmazia a mettere ordine nelle cose ecclesiastiche e a curare la conversione degli Slavi. Così la sede episcopale di Salona è pure traslatata a Spalato; ⁶⁾ mentre quella del governo provinciale romano-bizantino è passata a Zara, che da allora in poi è la capitale politica della provincia fino ai nostri giorni.

Il Porfirogenito ci attesta poi, che ancora ai suoi tempi, cioè nel X sec., le città dalmatiche sono *tutte* latine; deve averlo saputo bene, perchè è lui che dirime a favore dei latini di Spalato una lite per la coltivazione del suolo circostante della città, cui con frequenti molestie e scorrerie si opponevano i croati dell'interno. Egli scrive: "L'imperatore Diocleziano amò molto la Dalmazia, sì da condurvi colonie romane e dare ai Dalmati anche il nome di romani, nome che portano tuttavia. ⁷⁾ Furono in seguito disfatti dagli Slavi, che occuparono i loro paesi, non restando ad essi che alcune città sul littorale che pur sempre conservano, e sono Ragusa, Spalato, Traù, Zara, Arbe, Veglia, Ossero. Gli abitanti di queste città anche al giorno d'oggi vengono chiamati romani.... Le altre città del continente, che furono occupate dagli Slavi, sono *deserte e senza abitanti* „.

Oltre che la storia politica — che ora vedremo — tutte le manifestazioni della vita sociale, civile di questo periodo, documentate nelle opere degli scrittori contemporanei stranieri e indigeni, nelle iscrizioni lapidarie, negli atti degli archivi, nelle opere dei musei, anno per anno, dimostrano lo sviluppo progressivo e l'evoluzione naturale, sincrona a quella delle altre province d'Italia, dell'elemento latino, che diviene, volgarizzandosi, italiano e si tiene sempre distinto dagli invasori croati, latinizzandoli anzi, quando vengono nel contatto della vita civile. La latinità della chiesa cattolica fu certamente un forte sostegno dell'elemento italiano, specialmente in questo periodo del maggior potere dei papi e dei vescovi. ⁸⁾

Abbiamo veduto (pag. 4) per il sec. XII lo scrittore delle crociate Guglielmo di Tiro, che come l'altro storico di quei tempi, Raimondo de Agiles, ⁹⁾ distingue dai barbari dell'interno della Dalmazia i latini civili delle coste, che parlano una lingua latina. E questa lingua è il romanzo, il neo-latino, che si sviluppava in Dalmazia direttamente dal latino, cioè l'antico volgare dalmatico, sul quale si sovrapposero in seguito il veneto, nelle città e borgate, e lo slavo, nelle campagne tra i morlacchi. Giovanni Lucio, con una chiaroveggenza geniale e sorprendente per i suoi tempi, fu il primo a constatare questo fatto storico, ormai dalla scienza moderna dimostrato d'indiscutibile verità. ¹⁰⁾ E ne rintraccia le prove nelle "scritture volgari „ più antiche; le trova già nel testamento sopra citato di Andrea priore di Zara del 918, ove si incontrano frasi ormai quasi completamente volgari, come queste: "Firmino episcopo dimitto *cavallum* meum; Petro diacono, fratri meo,

una coppa argentea et sella argentea; Odolberto abbatis vestimentum de quirino investito cum panno vario et una lena caprina et una butte de vino et uno cavallo, ecc. „ Poi con un *verbale di bordo* di Ragusa del 1284 e con una *lettera* di Teodoro de Fumato, nobile di Zara, a Pone de Stambertis, cancelliere di Ragusa del 1325 e con le aggiunte agli statuti della Dogana di Ragusa, la Dalmazia è la prima tra le province nostre irredente, che ci dà documenti scritti, nella loro integrità, in volgare, in italiano.¹¹⁾

Ma non solo nelle città costiere, anche nelle montagne più inaccessibili si erano rifugiati i Romani dell'interno dinanzi all'invasione barbarica. Il contatto e la confusione di questi latini con gli invasori produssero nei secoli un altro processo etnico-filologico, simile a quello subito dai Romani in Valacchia, in Rumenia. Anche qui fu Lucio il primo ad avvertire l'interessante fenomeno storico e nazionale e a documentarlo con studi comparativi tra il latino e il valacco nel suo *De Regno*, ecc. (l. 6, cap. 5). Le popolazioni uscite da questo processo ancor oggi si chiamano in Dalmazia *morlacchi*, da *mauro-valacchi* (valacchi negri) e — perchè oggi parlano ormai un dialetto slavo, con frequenti latinismi — sono erroneamente confusi con i vicini loro, di razza slava, anche con quelli, immigrati molto più tardi, appena negli ultimi secoli, fuggendo dinanzi ai Turchi.¹²⁾

La densità della popolazione in Dalmazia è stata sempre esigua; oggi è di soli 46 abitanti per chilometro quadrato; in quei tempi di devastazioni era minima. L'elemento latino, che da allora diviene italiano — giunto il momento di stasi nelle migrazioni — si trovò non soltanto civilmente ma anche numericamente più forte degli invasori. Ciò risulta per le città con indiscutibile evidenza dai documenti, ove su centinaia e centinaia di nomi di cittadini i nomi slavi non arrivano a formare nemmeno un ottavo.¹³⁾ Nell'interno i morlacchi sono ancor oggi numerosissimi. Questa forza dell'elemento italiano si manifesta chiaramente negli eventi politici della provincia in questo periodo.

Di fatti, cessate le violenze dei primi tempi delle invasioni croate, ristabilitosi un tal quale assetto politico delle cose nella provincia, noi vediamo l'elemento latino riprendere subito nettamente e decisamente nelle sue mani il predominio assoluto nelle cose pubbliche delle città e la direzione morale rappresentativa di tutta la Dalmazia. Come dice Lucio: Dalmazia significa, per chi usa questo nome, la parte latina; le terre slave limitrofe sono la Schiavonia, per gli indigeni e per gli stranieri; se questi qualche volta cadono in errore e confondono le due parti, i Dalmati non confondono mai; in tutta la loro storia, in tutti i loro documenti la distinzione, la separazione è recisa, senza che perciò essa significhi nè disprezzo, nè intolleranza verso i nuovi provinciali, che del resto si adattano a poco a poco alle leggi naturali dell'evoluzione storica della Dalmazia.

Caduto l'impero romano occidentale, la Dalmazia divenne provincia dell'impero romano orientale, bizantino; divise le sorti di Ravenna; e gli slavi immigrati riconobbero pure la sovranità degli imperatori romani orientali. I luogotenenti di questi per la provincia (*thema*) di Dalmazia risiedevano, dopo distrutta Salona, a Zara e mutarono spesso i loro titoli: da proconsoli (*anthipatos*) a *dux* (strategos) e *praefectus provinciae*, a protospatrio e patrizio imperiale, a catapano, cioè *magister militum*. Tutti questi titoli, spesso accumulati insieme, non bastavano però a trattenere la decadenza del potere bizantino in Dalmazia, che diveniva sempre più un potere puramente nominale.

Cresceva invece quello dei municipi latini e dei vescovi. Vigevano sempre le antiche costituzioni municipali romane, adattate ai nuovi tempi e alla nuova fede: i duoviri divennero *consules*, distinti in priore (qualche volta detto pure *princeps* e *praeses*, più tardi podestà e a Ragusa rettore) che è il primo cittadino, e in giudice; e accanto, anzi innanzi a loro appare il vescovo eletto dal popolo e i tribuni militari; l'ordine dei centurioni s'è trasformato nel consiglio dei nobili, dei cittadini maggiori, ecc. Già alla fine dell'VIII sec. tale è la potenza dei municipi in Dalmazia, che il duca Paolo e il vescovo Donato di Zara si arrogano il diritto nell'805 di recarsi con doni assieme con i legati Veneti a Thionville alla corte di Carlo Magno quali rappresentanti di tutta la Dalmazia latina per scongiurare il pericolo di un'invasione franca e per riconoscerlo loro sovrano.¹⁴⁾ Ma il dominio dei franchi si estese soltanto sulla Schiavonia, che assunse allora le forme di un ordinamento feudale molto rudimentale con contee dette *zupanie*, riunitesi poi in un regno di Croazia di breve durata (910-1091).

Però ad ogni modo pericoloso per le vicine città romane; nei principotti croati si destavano appetiti nuovi; la prosperità dei cittadini era un continuo incentivo; intorno all'880 Basilio imperatore di Bisanzio, per metter pace tra questi principotti e le città latine, permise ch'esse pagassero, del tributo dovuto all'impero, soltanto una piccola parte al luogotenente bizantino, in segno di soggezione, e che il resto dessero agli slavi,¹⁵⁾ onde ottenere tranquillità e pace. Non consta quanto sia durato questo stato di cose. Giovanni Diacono nelle sue Cronache veneziane ci narra che le città latine, dietro iniziativa di Zara, avevano inviato in comune un'ambasciata a Venezia a promettere la loro soggezione, se venissero una buona volta liberate dalle vessazioni degli Slavi. Anche i pirati narentani, slavi pur essi, erano allora un flagello delle città adriatiche. Pietro Orseolo accettò l'invito e il suo passaggio trionfale lungo le rive adriatiche, da Grado a Ragusa, fu lo *Sposalizio del mare*. L'anno 1000 segna così il principio del dominio veneziano nell'Adriatico. I dogi vennero allora come rappresentanti, con l'assenso degli imperatori romani bizantini. Venezia fu la continuatrice del dominio, dell'impero romano. Così nel 1797 e nel 1815 l'Austria a sua volta si proclamerà ai dalmati continuatrice della repubblica di Venezia, per gettar la maschera dopo il 1866. Ma Venezia era città sorella, romana, latina pur essa, e le città dalmate le inviarono incontro galere a rinforzare la sua flotta, delegati a riceverla e a salutarla. Il dominio austriaco invece dal 1866 — perduto il Veneto — è un attentato, che dovrà fallire come tutti gli altri, contro il corso naturale della storia di Dalmazia.

Cent'anni più tardi Colomano d'Ungheria assoggettava la Croazia e diveniva vicino molesto delle libere città latine di Dalmazia, protette attraverso Venezia dalla sovranità romana bizantina. Approfittando poi del fatto, che Venezia aveva impegnata la sua flotta in Terra Santa e che un maremoto e un incendio avevano mezza distrutta la città delle lagune, Colomano costrinse con il suo esercito i municipi dalmatici a riconoscere la sua sovranità.¹⁶⁾ Anche questa fu una sovranità puramente nominale, transitoria, continuamente disputata tra Venezia e Buda, con maggior e più lunga fortuna per Venezia, che poi dal 1420 rimane sola padrona assoluta della Dalmazia. Se le città dalmatiche ebbero alle volte qualche contatto più frequente con le corti ungheresi, fu nei tempi in cui sul trono di Santo Stefano regnarono principi e principesse italiani, gli Angiò di Napoli, e la Dalmazia era il ponte

tra i due regni angioini. Questo contatto con Napoli fu pure benefico — lo vedremo — all'arte italiana.

Le città però conservarono tutte le loro libertà municipali; anzi questo fu il periodo di splendore dei liberi comuni italiani di Dalmazia, tra le invidie e le gelosie di Venezia con Costantinopoli, poi con l'Ungheria e con le grandi repubbliche marinare d'Italia. Da principio persino le città dalmatiche e specialmente Zara, la ribelle, ebbero arie di emulazione con la sorgente potenza della città sorella, poi fattasi tutrice e padrona. Accanto al partito veneziano, ogni città aveva pure il partito avversario a Venezia; gli "intrinseci", e gli "estrinseci", delle città dalmate erano i guelfi e i ghibellini delle città d'Italia.¹⁷⁾ Le gelosie poi tra città vicine degeneravano spesso in lotte sanguinose, in vere guerre, con formali trattati di pace e di alleanza: specialmente tra Sebenico, Traù e Spalato per la giurisdizione vescovile e per i confini; Zara interveniva qualche volta; tra Ragusa e Cattaro; tra Spalato, Traù e Lesina.¹⁸⁾ E la gara tra le città, continuata pure nei tempi di pace, recava anche i suoi benefici al progresso civile: si curava l'ordinamento interno cittadino; si redigevano i primi Capitolari, che nella seconda compilazione furono detti Statuti delle città; onde evitare gelosie interne tra famiglie e aver a capo della città uomini scelti, si chiamavano i podestà e i notai del Comune dalla penisola d'Italia, specialmente da Ancona, da Fermo e da tutte le Marche; si curava l'insegnamento pubblico e si chiamavano i maestri migliori pure dalla penisola; e nella gara fra Comune e Comune, fra diocesi e diocesi, tra famiglia e famiglia fiorirono le belle arti, sorsero le chiese e le logge più belle, i campanili e i palazzi più belli.

L'ultima venuta tra le città dalmatiche, Sebenico, sorta come modesto villaggio castellano dopo il 1000 per opera dei latini morlacchi e degli slavi, venuti dalle montagne al mare, sente l'attrazione irresistibile di questa civiltà nostra e si fa ben presto italiana, si fa libera, caccia il conte croato-ungherese Domaldo e come in un atto simbolico a furia di popolo cancella dal suolo il castello feudatario;¹⁹⁾ si dà gli statuti municipali italiani copiando quelli di Zara, stringe alleanza con Traù e con Spalato contro un ritorno di Domaldo ed entra con pieno giovanil vigore nella grande e bella gara civile delle città di Dalmazia e vi afferma non l'ultimo posto.

E gli Slavi di questo periodo? Quelli che erano ammessi nella città — se non erano semplici servi o persone addette ai servizi più umili — divenivano ben presto Italiani. Ed è questo un naturalissimo processo di adattamento all'ambiente; l'Austria ha tentato negli ultimi cinquant'anni d'interromperlo; ma fu e sarà invano. Troviamo spesso nei documenti dalmatici i nomi di questi ex-Slavi, assieme con quelli dei cittadini indigeni latini, contrapposti agli Slavi di dentro e di fuori delle mura civiche. Persino i loro conti e principi dell'interno erano spesso italianizzati, figli di italiane o sposati con italiane.²⁰⁾ E non è quindi a stupirsi, se qualche volta anche il loro nome si trova scolpito su qualche tomba o su qualche cappella votiva dell'arte italiana dalmatica. Questi però erano i pochi, i privilegiati. La grande massa delle popolazioni slave rimase incolta e semibarbara per secoli ancora.

Chi diede dunque l'arte romanica alla Dalmazia, e il Rinascimento alla Dalmazia e alle altre province d'Italia furono ancora i Latini, gli Italiani autoctoni delle città dalmatiche, senza ch'esse abbiano dovuto ricorrere esclusivamente all'arte dei maestri lombardi, comacini e veneziani.

Col capitolo precedente siamo entrati quasi inavvertitamente nell'ARTE DI TRANSIZIONE NEL ROMANICO senza aver potuto notare anche la più piccola, la più insignificante soluzione di continuità nella tradizione artistica romana, latina dei dalmati. Ed è questa immanenza di latinità la caratteristica principale, che toglie ai periodi d'arte in Dalmazia quei netti contorni tipicamente divisionali, tanto cari alla dogmatica e alla cronologia degli storici dell'arte primitiva cristiana, dell'arte "pura bizantina", e di quella "delle trasmigrazioni dei popoli".²¹⁾ La Dalmazia da questo lato è l'esempio classico dell'evoluzione continuativa dell'arte nei suoi vari gradi: perfezione e progresso dell'arte romana, suo adattamento al cristianesimo, tracollo subitaneo — ma non fine — per l'invasione barbarica, faticoso e glorioso risollevarmento, attraverso il romanico, alla Rinascita.

Nei periodi precedenti abbiamo veduto quasi tutti gli elementi tecnici e ornamentali, che — elaborati nei secoli seguenti secondo lo spirito dei tempi — informeranno anche in avvenire l'arte in Dalmazia. Nulla o assai poco di veramente nuovo si aggiungerà nei periodi seguenti: non elementi bizantini, non gotici. Ambedue queste correnti d'arte passarono come fugaci episodi nella vita dalmatica; la prima lasciando pochissime tracce in opere insignificanti e sporadiche; la seconda, resa italiana da Venezia, segnò il suo passaggio più fortemente. Ma non poterono penetrare profondamente, non poterono fondersi organicamente con l'anima rimasta sempre pura romana, latina dell'arte in Dalmazia; perchè furono le sole vere importazioni esotiche d'arte in Dalmazia. Fu errore di parecchi scrittori più vecchi l'aver confuso gli ultimi balenii dell'arte antica cristiana con il bizantino, che in Dalmazia — se mai — è rappresentato da qualche rara opera d'arte, più che altro, industriale, importata dalla residenza imperiale, dono del sovrano nominale ai suoi rappresentanti, ai vescovi o alle chiese. Ma nè i tipici elementi bizantini costruttivi (la sfarzosa esteriorità degli edifici, l'accumulamento di cupole, l'arco a pieno centro sopraelevato) nè quelli ornamentali, che alla decorazione architettonica interna sostituiscono quella piatta, appariscente e festosa dei mosaici, degli affreschi smaglianti su sfondi d'oro, dei ricami di pietra quasi trasparenti piuttosto che delle sculture a rilievo, dei capitelli a semisfera, tagliata da quattro piani, non

entrarono nell'organismo dell'arte dalmatica. Noi non sapremmo trovare in Dalmazia nè ora nè poi un solo esempio di quest'arte.

Non possono dirsi tali le due o tre chiesette a croce greca (in quei tempi la sola croce conosciuta) con cupola e con nicchie ornamentali. Abbiamo veduto questi elementi, orientali se mai, e non bizantini, già a Spalato e a Salona, ben prima che il bizantino si fosse sviluppato nella stessa Costantinopoli. E il clero di Nona, ove sono due di queste misere chiesette, si riuniva frequentemente (v. pag. 110 e fig. 47 a) a Spalato nei concilii provinciali con il clero di Dalmazia, che fu qui, come dappertutto in quei tempi, custodè della civiltà e delle tradizioni latine.²²⁾ Noi vedremo dunque che anche tutta la produzione artistica di questo periodo, sebbene caratterizzata dalla rozzezza dei tempi, non fa che attenersi strettamente alle forme tradizionali latine, che ora divengono italiane.

Ma qui incontriamo altri errori grossolani, fra cui una cosciente falsificazione di scrittori croati, presa sul serio da Monneret e dal Rivoira (*opere cit.*): l'affermazione cioè del sorgere in Dalmazia di un'arte croata e l'ancor più "stupefacente teoria — combattuta dai due citati autori — che i croati dei secoli VII e VIII, perchè più prossimi ai bizantini, apprendessero prima, per poscia importarlo nel Friuli, donde si propagò per l'Italia, il nuovo modo d'architettare, che fu chiamato *prelombardo* „. Riguardo al bizantino fu già detto. Ma i croati nel VII secolo vandalicamente distruggevano tutto quello che incontravano di civile, di artistico; demolivano i tempi, infrangevano le colonne e i sarcofaghi, spogliavano le tombe di Salona; mai si vide scempio più atroce, più completo fatto da barbari in città romana; forse la sola distruzione di Aquileia per opera di Attila può paragonarsi a quanto i croati — e questa è storia pacifica per tutti — fecero a Salona nel 639 e in infinite altre città di Dalmazia; altrochè importavano la nuova arte.... nello stesso secolo in Italia. Tutt'al più possono attribuirsi il merito di aver fatto fuggire dalla Dalmazia maestri e tagliapietre, latini s'intende, che trasportarono le loro officine, l'arte loro nelle città sorelle dell'altra sponda adriatica. Le poche e insignificanti chiesette e qualche pietra ornamentale, che i croati — interpretando del resto molto arbitrariamente alcuni *frammenti* di iscrizioni — arrogano all'iniziativa munifica di loro principi e principesse del X e XI secolo, sono pura e semplice continuazione della tradizione antica latina o imitazione pedissequa di opere latine preesistenti.²³⁾ Quei motivi, tanto tecnici quanto ornamentali, noi li avevamo a Spalato nel palazzo di Diocleziano (v. pag. 44) e a Salona nelle basiliche e nelle necropoli, quando i croati erano ancora in Asia. E se, una volta tanto, perchè sco-

perti nella residenza di principotti croati delle montagne interne, volessimo riconoscere lavori di mano croata l'archivolto con il nome del principe Mutimiro (fine del IX secolo) e il pluteo del museo di Tenino (Knin, v. fig. 42), dovremmo rilevare quanto sgraziata, inesperta ed infelice imitazione essi siano degli analoghi lavori di Zara, di Spalato e di Salona (figg. 41-45) che in confronto, sebbene almeno di un paio di secoli più vecchi, sono capolavori di finezza. Arte italiana però anche quelli di Tenino, se anche, forse, di mano d'opera croata.²⁴⁾

Per distruggere — con intenzione lodevolissima, ma con zelo punto necessario — questa stupefacente e puerile teoria croata, Monneret²⁵⁾ incorse in due altri errori, da noi già accennati: o catalogò le opere dalmatiche di questo periodo, mettendole addirittura di qualche secolo più tardi, persino a dopo il 1000 (v. pag. 71), perchè così necessariamente sarebbero dovute apparire imitazioni di opere simili preesistenti a Ravenna, in Lombardia e nel Friuli; oppure le attribuì a maestri ravennati, comacini e lombardi, venuti a lavorare in Dalmazia.

Risulta invece ad evidenza, da quanto dicemmo finora, ed ancor meglio risulterà da quanto diremo in seguito: 1.º che già a Salona, fra le sue rovine, dunque indubbiamente da prima del 640, esistono opere architettoniche e sculturali che stanno alla pari delle opere d'arte di Ravenna; alcune anzi le precedono certamente in tempo; 2.º che anche dopo avvenute l'invasione e la devastazione della Dalmazia per opera dei croati, le città — rimaste latine — hanno continuato la tradizione civile ed artistica latina, italiana; 3.º che quindi i dalmati non avevano bisogno di attendere tre e persino quattro secoli, secondo Monneret, la venuta di maestri ravennati, comacini e lombardi per riprendere il cammino, da essi mai abbandonato. Non si vogliono con ciò negare i contatti reciproci, cui già accennammo (v. pag. 64 e n. 43), artistici, politici e civili, tra Salona e Ravenna, rimaste — dopo la caduta di Aquileia — i due centri della vita adriatica latina, tra la Dalmazia e l'altra sponda adriatica. Anzi nella simiglianza, nelle analogie, nell'identità, se si vuole, che nell'arte delle due sponde furono riscontrate da tutti gli scrittori, sia pure a seconda di assunti propostisi spesso in opposizione l'uno all'altro, noi non possiamo vedere che una prova concorde della verità da noi affermata, cioè della profonda italianità dell'arte in Dalmazia, sangue dello stesso sangue. Ma non perciò è lecito, contro il vero, ridurre la straordinaria importanza della Dalmazia nella storia di tutta l'arte latina ad una semplice funzione di servitù dipendente da Ravenna o da altre città sorelle.

Se Salona, a differenza di Ravenna, ebbe nel VII secolo, la

triste sorte della devastazione croata, fu nei secoli precedenti più fortunata di essa, perchè non ebbe a subire turbamenti profondi di popoli trasmigranti nè domini stranieri barbarici; quindi più tranquillo fu lo sviluppo delle sue arti.²⁶⁾ La devastazione barbarica portò anche qui il tracollo, ma non la finì; il cristianesimo, custode dell'arte in quei tempi, non subì interruzione; è storia documentata che già, uno due anni dopo passata la bufera croata, la sede metropolitana salonitana era restituita dal pontefice dalmata, Giovanni IV, a Spalato con l'invio del primo vescovo spalatense, Giovanni di Ravenna († 680), che ha il suo sarcofago di marmo, ornato dei primitivi "gigli araldici", cristiani, incrociati, nel bel tempio di Giove, forse da lui stesso consacrato a battistero (v. fig. 35). E Zara aveva pure i suoi vescovi, il suo clero. Vescovo e clero latini; cominciavano i tempi del predominio temporale della Chiesa e dei suoi rappresentanti ed era anche predominio nella vita civile e nell'arte. Fra poco i benedettini cominceranno anche l'apostolato dell'arte cristiana e quasi ogni isola, ogni città di Dalmazia avrà il loro bel chiostro. Se nell'eccidio e nelle fughe oltre mare si saranno disperse le numerose maestranze di tagliapietre, di artisti, che certamente si dovevano esser formate in Dalmazia, se le officine e gli utensili saran periti nella distruzione generale, se le scuole ancor rimaste dall'epoca pagana saranno scomparse, pure è inammissibile che fra le migliaia di concittadini di Severo Magno, ritornati dalle isole a ripopolare le città della costa, non vi sia stato qualche vecchio artefice, qualche giovane allievo, diciamo anche tra i meno abili, ma atti a riprendere, sia pure senza le antiche audacie e in lavori affrettati di riadattamento, l'arte dei padri loro. La mancanza di scuole avrà inrozzito, la nuova mano d'opera più umile avrà imbarbarito le antiche forme. Saranno stati chiamati in seguito anche artisti più provetti dalle città sorelle dell'altra sponda, sebbene di ciò noi non si abbia neppur *una* prova documentata; giovani dalmati si saranno forse recati in cerca di scuole d'arte lì, dove nessun cataclisma simile a quello di Salona aveva distrutto intere maestranze. Questo flusso e riflusso, naturalissimi, mai cessarono, nè nei tempi del romanico, nè del glorioso rinascimento con Giorgio di Sebenico, con Luciano e con Francesco Laurana, con Giovanni il Dalmata, per citare i nomi più belli e più noti in Italia.²⁷⁾

Con ciò si spiegano le analogie dei mezzi tecnici di esecuzione di alcune opere specialmente di plastica nei rilievi piatti per cibori, per plutei, per iconostasi dei maestri dalmati, ravennati, comacini. Cade quindi anche la contraddizione dello stesso Monneret, che, mentre da una parte porta in Dalmazia artisti ravennati

e comacini, escludendo in questo periodo l'arte autoctona dalmatica, dall'altra parte — trovandosi dinanzi ad opere di fattura più rozza — si vede costretto ad ammettere l'esistenza di artisti dalmati. Per questi motivi noi crediamo di esser più fedeli e più vicini al vero riconoscendo all'arte delle due sponde adriatiche, italiane ambedue, l'unità di origine e d'ispirazione nei monumenti antichi dei luoghi stessi, lo sviluppo consono e contemporaneo, concatenato in un'infinità di continui reciproci rapporti, e mettendo queste opere di transizione nel romanico in Dalmazia tra il V e il IX secolo. Certamente molti elementi ci mancano per stabilire con precisione gli anni di nascita di ciascun'opera. È d'augurarsi che tempi di una pace più giusta favoriscano anche questi studi d'arte italiana e permettano allora di dare un giudizio definitivo in proposito. Crediamo però che la nostra successione cronologica, suffragata del resto anche dell'autorevole opinione di parecchi storici dell'arte in Dalmazia, permette di seguire più razionalmente, più logicamente i vari periodi d'arte in questa provincia senza salti troppo repentini da forme romaniche primitive in finezze romaniche, quali ci si affacciano già alla fine del XII e al principio del XIII secolo nei duomi di Arbe, di Zara, di Traù, di Spalato.

Liberato così il terreno degli errori possiamo passar ad esaminare i monumenti architettonici di questo periodo dividendoli in due gruppi, secondo il tempo della loro origine e secondo i segni di progresso tecnico nella loro costruzione. Naturalmente anche qui non si deve credere a una separazione netta e precisa nel tempo. I due gruppi certamente s'intersecano nelle loro estremità di attacco.

Al primo gruppo appartengono i monumenti rimasti ancora fedeli al tipo architettonico del periodo immediatamente precedente, romano-cristiano, dalle forme basilicali o di costruzioni centrali. Vi riscontriamo quasi tutti gli elementi caratteristici — sia pure qualche volta, come nel San Donato di Zara, in combinazioni più complicate — che vedemmo nelle costruzioni diocleziane e salonitane: il tipo planimetrico essenzialmente romano tanto nelle basiliche, quanto negli edifici rotondi o poligonal; cripte, absidi e absidiole a nicchie; vòlte a botte, semisferiche e persino a sesto conico, e già qualche cupola centrale spalleggiata da semicatini absidiali e dalle vòlte dei deambulatori (San Donato, fig. 3-4 e 47); esteriormente l'estradosso della cupola non visibile, secondo l'esempio del mausoleo diocleziano; speroni esterni d'angolo, di rinforzo (battistero di Zara, fig. 46); decorazione esterna di lesene e di arcatelle cieche, che già vedemmo sulla Pcrta aurea diocleziana; procedimenti questi in gran parte ignoti agli archi-

tetti bizantini; alcuni compaiono molto più tardi nelle opere delle altre province d'Italia.²⁸⁾ Il secondo gruppo di monumenti si scosta dal periodo del precedente con progresso di tempo e di metodi tecnici, inquantochè — pur conservando i portati raggiunti dall'arte edilizia di prima, sebbene sempre più arrozziti — vi aggiunge con un po' di audacia, temperata dalla eccessiva modestia nelle dimensioni, la forma nuova di costruzioni a cupola centrale e a semicatini sorretti, ove non hanno appoggio di muro, da volticine a tromba. Questo elemento nuovo si sviluppò nell'arte dei maestri dalmati forse inavvertitamente, dalla necessità di adattare le cupole e le absidi a nicchie alla nuova planimetria simbolica della croce greca. Ce lo farebbe supporre anche la esecuzione di tali trombe, che — secondo osserva Monneret — molte volte è accurata, con gli elementi ben disposti a letti paralleli, ma altre volte, come nella chiesa di Nona, in San Pietro vecchio e in San Vito a Zara, in Santa Barbara a Traù, che sarebbero appunto tra i primi esempi di quest'innovazione (v. pag. 75), la tromba non è composta se non da un arco di testa e da un triangolo di riempimento, costruito con procedimento molto primitivo, rapido, economico, degno della piccolezza e della povertà di questi monumenti: è fatto cioè di una muratura di piccoli elementi resa regolare dall'intonaco. Con tutto ciò questa forma nuova è di un'importanza eccezionale, perchè stabilisce la priorità dei maestri dalmati sugli altri in tale procedimento costruttivo.²⁹⁾ Nella decorazione plastica delle opere di questo secondo gruppo riappare già qualche immagine umana.

Dei monumenti di questo periodo poco è rimasto in piedi fino ai giorni nostri, nella forma originaria. Esamineremo per ciascun gruppo l'esemplare più tipico e meglio conservato; agli altri accenneremo brevemente tanto più che sono numerosi, trovandosene in tutte le antiche città di Dalmazia da Arbe a Cattaro,³⁰⁾ e sono in gran parte difficilmente riconoscibili a prima vista, nascosti come sono sotto varie spoglie di sovrapposizioni e di costruzioni posteriori. Di alcuni non ci resta che la sola planimetria, che però ci permette di ricostruire idealmente l'edificio; di altri non abbiamo che la testimonianza, del resto autorevolissima e attendibile del Porfirogenito,³¹⁾ e qualche avanzo decorativo, sculturale, che troveremo nei vari musei della provincia, trattando della plastica di questo periodo.

La forma basilicale fu quella, che prima di ogni altra e più rapidamente si diffuse e dominò nelle costruzioni del culto cristiano tra il V e il VII sec. Crediamo di non errare attribuendo a questi secoli le molte basiliche e basilichette, di cui troviamo tracce in tutte le città dalmate. Sotto Teodosio imperatore (379-395)

la lotta dei cristiani contro l'idolatria porta più spesso alla demolizione che alla consacrazione dei tempi pagani; intorno al 395 alcune città dalmate, tra cui Zara, subiscono devastazioni al passaggio dei Visigoti. Erano però città con forti comunità religiose, con vescovi; non si può quindi supporre che siano rimaste per secoli senza chiese; e se una parte degli edifici di questo primo gruppo sarà sorta con tutta probabilità nel VII sec. dopo le devastazioni croate — e questi sono gli edifici, in cui maggiormente troveremo usato il materiale di spoglio, — l'altra parte, certamente, spetta al V e al VI sec. Ci conferma in ciò anche la tecnica delle murature, in questi secoli ancora imitante — sebbene già meno finemente — con le pietre squadrate gli antichi maestri; mentre, dopo le invasioni barbariche, né la fretta del lavoro né la miseria delle popolazioni né l'imperizia forse degli operai permettevano tale lusso; avremo quindi quei muri di rozzo pietrame di cava, che spariranno appena nel sec. XI con l'arte romanica dei benedettini.

La basilica di San Giovanni Battista d'*Arbe*, di cui oggi restano soltanto i muri perimetrali, un ammasso di macerie e le descrizioni e riproduzioni di Eitelberger e di T. G. Jackson, è certamente un'imitazione di poco posteriore della basilica vescovile di Salona (v. pag. 49) con il caratteristico ambulacro absidale, con il pavimento a mosaico, simile ai disegni geometrici salonitani, con i capitelli corinzi e con la decorazione plastica dello stesso stile salonitano.³²⁾ Ne possiamo vedere un esempio nella parte posteriore del ciborio del duomo di Arbe (figg. 41 e 52), che, a giudicare da alcuni frammenti trovati tra le macerie e da altri conservati nel museo di Zara, pare sia un'imitazione — nei tempi romanici — del ciborio antico di San Giovanni Battista. Il quale a sua volta, sarebbe un'imitazione del ciborio della basilica dei martiri di Salona, di cui pure abbiamo alcuni frammenti nel museo di Spalato: avremmo dunque qui l'archetipo dei cibori di questa forma, che poi si diffusero per tutta la Dalmazia e per le Puglie (v. p. 85). Della stessa specie, se non proprio d'arte identica e circa dello stesso tempo dovrebbero essere a Zara: la basilichetta, della quale le fondamenta e i ruderi furono scoperti nel 1913 presso l'arco romano in Campo Vincenzo Dandolo; la cripta dalla forma basilicale a tre navate, con rudi capitelli imbutiformi del medesimo tipo di quelli trovati nelle basiliche di Salona, l'abside e il presbiterio dell'odierno duomo, appartenente all'antica basilica dedicata a San Pietro, poi — dopo trasferitovi il corpo della martire — a Sant'Anastasia; e ivi accanto la basilichetta di Santa Barbara, adibita fin dai tempi più remoti a sagrestia del duomo.³³⁾ Il villaggio di *Bilice* presso Sebenico ha pure

una di queste basilichette; sembra che anche *Traù* ne abbia avuto a giudicare dal documento citato dal Farlati (pag. 116) e dalla testimonianza del Porfirogenito, che ricorda pure una chiesa di San Lorenzo. Questo è il nome della magnifica basilica romanica, costruita probabilmente sulle fondamenta dell'antica, poichè secondo una biografia del sec. XIII del vescovo traurino San Giovanni Orsini (1062-1110) il vecchio duomo "dedicato a San Lorenzo era già nel 1064 cadente „.

A *Spalato* le prime opere del culto cristiano devono essere stati gli adattamenti degli edifici dioclezianeî a chiese; perciò mettiamo intorno al 650 le sculture ornamentali (figg. 35 e 43-45) del duomo, del battistero e della chiesetta consacratoria di San Martino, sopra la Port'aurea, che come quella della Madonna sopra la Porta ferrea, detta poi "del Campanile „, quando vi fu aggiunta la torretta romanica, fu improvvisata, entro l'ambulacro delle guardie imperiali nelle mura del palazzo. Subito fuori le mura era di questi tempi la chiesetta di San Michele *in ripa maris*, fatta costruire dal vescovo Giovanni di Ravenna, scomparsa completamente sotto una ricostruzione del sec. XIV, demolita oggi pur essa. Poi, diffondendosi per opera degli ex-salonitani il cristianesimo fra i nuovi venuti nelle campagne, sorsero in questo torno di tempo le basilichette intorno a Salona, a Clissa, lungo la riviera delle Castella e presso Biach; alcune erano forse preesistenti; altre sono per tempo e per forme a cavallo tra i periodi dei due gruppi, che ora studiamo. Di tutte non ci restano che planimetrie, e frammenti sculturali; sufficienti però a provarne la latinità di origine, di arte e di esecuzione, contro ogni farneticare di un'arte croata (fig. 44).³¹⁾ Non conosciamo con precisione il tipo delle chiesette di Ragusa (Santo Stefano, Santa Maria in Castello, San Nicolò e San Giacomo in Peline) e di Cattaro (Santa Maria Infunara, oggi la *Colleggiata*, e San Luca, oggi chiesa ortodossa a cupola centrale), che sorsero in questi tempi; il sacco dei Saraceni a Cattaro (a. 867) e i terremoti di Ragusa, con le susseguenti ricostruzioni ne fecero scomparire persino le planimetrie; da qualche frammento sculturale però risulta chiaramente la loro appartenenza a questo periodo (pag. 79 e 106). Si sa inoltre da un'iscrizione che San Luca, come pure l'antica chiesa di San Trifone, su cui poi sorse il bel duomo romanico del sec. XII, erano state fondate nell'809 dal vescovo Andreasci. Ma il Porfirogenito mette San Trifone fra le costruzioni rotonde (figg. 93-96).

Fra le costruzioni centrali di questo primo gruppo, che più fedelmente applica gli elementi architettonici veduti a Spalato e a Salona, le due più caratteristiche e meglio conservate sono a *Zara*: il battistero esagonale ad absidiole a nicchia su ciascun

lato, con cupola internamente festonata, esternamente nascosta da un tetto e con speroni d'angolo, e San Donato (v. pagg. 22 e 27 e figg. 3-4 e 46-47). Il Porfirogenito scrisse di questa chiesa, la quale soltanto più tardi prese il nome del gran vescovo jadertino: "Presso il tempio di Sant'Anastasia ce n'è un altro rotondo, la Santissima Trinità; e al di sopra di questo tempio un altro tempio, pure rotondo, ad uso dei catecumeni, a cui anche ascendono per una scala a chiocciola „. La descrizione è perfetta anche per il San Donato di oggi, che con la sua mole circolare domina tutta Zara e le dà l'impronta caratteristica: una rotonda, a due piani simmetricamente sovrapposti, con deambulatori e con tre absidi, disposte radialmente, per ciascun piano; i deambulatori o navate anulari sono separati dal centro o nave di mezzo, circolare del diametro di 9.40 m., da sei rozzi e tozzi pilastri a trapezio, che in alto, fra i due piani e poi elevandosi sopra il deambulatorio del secondo piano, divengono muro perimetrale della nave centrale e tamburo, coperto da una cupola, precipitata prima del sec. XVII ed ora sostituita da un tetto di legno. La navata anulare di piano terra è coperta da volte a botte con archi di rinforzo tra i pilastri e il perimetrale esterno; le volte della navata anulare superiore, pure a botte, sono crollate ed ora sono sostituite da legname. Il muro perimetrale esterno s'incurva ad oriente a trifoglio formando le tre absidi contigue, quella di mezzo più ampia, coperte da volte a nicchia e decorate esternamente da alte arcatelle cieche (cfr. pagg. 70-71). Le finestre sono rare e piccole. La pesantezza di quest'edificio, l'assimetria delle singole parti, l'asse dell'abside centrale divergente a sinistra (simbolo?) di oltre un metro dall'asse della chiesa, l'esiguità di tutti i vani, la grossezza dei pilastri, la sproporzione fra l'altezza e il breve diametro dell'edificio centrale, la mancanza di ogni ornamento e il barbarico uso dei moltissimi frammenti architettonici romani, ci persuadono sempre più non soltanto della massima ignoranza delle regole d'arte dei costruttori, ma ancor più della fretta, più forte di ogni regola, con cui la chiesa dev'essere stata edificata: ragioni queste che ci inducono a credere San Donato di poco posteriore al 640. In ciò ci conferma anche il fatto che il portale d'ingresso, le tracce del nartece e a fianco di questo la torretta, in cui si svolgeva la scala a chiocciola del Porfirogenito, si trovano, naturalmente secondo le regole ecclesiastiche, a ponente di fronte alle absidi, cioè proprio a ridosso della basilichetta di Santa Barbara e del duomo; è presumibile dunque che questi due edifici siano sorti o risorti più tardi, quando — passati i primi momenti di terrore per le devastazioni croate — i jadertini poterono più convenientemente e più tranquillamente provvedere alle loro chiese.

Comunque ciò sia, non crediamo necessario far dipendere la rozza — e pur per quei tempi audace, importante e monumentale — costruzione di San Donato da tentativi d'imitazione del San Vitale di Ravenna. Forse ambidue sgorgarono dalla stessa fonte antica romana: dagli esempi diocleziane e cristiani di Salona.³⁵⁾

Dello stesso tipo, ma più piccole, più semplici, a un piano, e con sei absidiole contigue, dovrebbero essere state le due chiesette rotonde di cui conosciamo soltanto la planimetria: Sant'Orsola in Zara e l'antico battistero in *Traù*, poi — quando fu costruito il nuovo entro la basilica — divenuto Santa Maria della Piazza e al principio del sec. XIX completamente demolito, formando ora con le sue fondamenta il cortiletto fra la torre dell'Orologio e il palazzo municipale (figg. 5 e 81). A *Spalato* di questo tipo, essenzialmente romano delle sale termali e dei mausolei, abbiamo l'edicola della Santissima Trinità alle Paludi, conservata fino alla cupola, ora caduta. Forse a questo tipo apparteneva anche il San Trifone di *Cattaro*, quale lo descrisse il Porfirogenito.

I monumenti del secondo gruppo di quest'epoca, caratterizzati per il nuovo progredito elemento architettonico delle volticine a tromba (v. pag. 71), mostrano un'esecuzione, se possibile, ancor più rozza e più primitiva nella muratura e nella decorazione, quasi inesistente. Anch'essi, per lo meno tutti quelli dei primi secoli di questo periodo, dal VII al IX sec., hanno materiale romano di spoglio, colonne e capitelli con croci consacratorie; lo si trova specialmente nelle chiesette del territorio più vicino alle rovine di Salona, cava inesauribile, comoda ed economica, finché si riprese l'esercizio delle antiche e celebri pietraie delle isole dalmate per le belle costruzioni romaniche dal sec. XII in poi. L'esempio più antico e perciò più importante di questo gruppo è la chiesetta di *San Pietro vecchio* a *Zara*, che è ritenuta la più antica chiesetta conservata in quella città (v. pagg. 9 e 71), sebbene dopo il sec. XVI vi siano state sovrapposte in parte due altre chiesuole, Santa Marcella e Sant'Andrea, e persino — sotto l'amministrazione austriaca, che adibì tutte e tre le chiesette a quartieri e a magazzini militari — tutt'un'abitazione a due piani. La chiesetta che ha per pianta un rettangolo deformato, muri e pilastri fuori di piombo, archi e vòlte irregolari e barbaricamente eseguiti, sostiene saldamente tutto il peso sovrappostole; la sua pianta è divisa da due colonne di spoglio in due navate, con due absidi rettangolari a semicupole, sorrette nei due angoli da trombe.³⁶⁾ Di poco posteriori dovrebbero essere le due chiesette di *Nona*: San Nicolò, che ha persino una nervatura interna di rinforzo

alla vólta, foriera incosciente dei costoloni, e Santa Croce, ove già comincia a comparire la croce greca nella pianta (fig. 47 *a*). Della stessa epoca devono essere state a Zara le chiesette di San Vito e di Santa Domenica, pur esse appartenute al militare austriaco e demolite, la prima nel 1877, la seconda nel 1891, per far posto a case private, e la curiosa costruzione di San Lorenzo, ancora esistente, a due piani nella parte delle absidi, il superiore a mo' d'oratorio aprentesi con una finestra sulla chiesa, ultima dimora, prima dell'esecuzione, dei condannati a morte.³⁷⁾ A *Traù* abbiamo di questo tipo la chiesa di Santa Barbara, una basilichetta orientata, a tre navate, divise da colonne con capitelli romani di spoglio, con l'abside rettangolare a semicupola retta da trombe; a *Spalato* l'antica chiesetta di questo tipo, Santa Eufemia, nell'ospedale militare fu distrutta nel 1877, scomparve pure sotto le nuove costruzioni ogni traccia dell'antica Santa Maria delle Grazie alle Paludi, resta invece in Borgo grande, deturpata da restauri posteriori, la chiesetta di San Nicolò *de' Collegacci*, eretta, secondo la tradizione, nel 1069 da Menizza figlia di Messalina. In *Almissa* San Pietro conserva ancora l'interessantissima abside antica. Delle costruzioni civili di quest'epoca, più esattamente del VII e VIII sec., abbiamo un solo avanzo a Spalato in una rozza finestra bifora di una casa, sorta entro gli appartamenti imperiali; il pilastro centrale con capitello mensiliforme è ornato da una croce consacratoria.³⁸⁾

La plastica di questo periodo consiste unicamente nelle sculture ornamentali delle chiese e nei rari sarcofaghi di vescovi e di santi; capitelli e pulvini, stipiti e architravi di porte, archivolti e cancelli presbiteriali, plutei, iconostasi, cibori, cimase sono le opere scolpite di questi tempi. In Dalmazia ne abbiamo moltissime; poche rimaste al posto, per il quale erano state eseguite; quasi tutte nei musei della provincia, e specialmente a Zara e a Spalato.

I motivi ornamentali, quasi sempre il disegno geometrico a intreccio e la simbolistica floreale ed animale cristiana, sono quelli che vedemmo nell'arte primitiva di Salona e persino in alcuni membri architettonici del palazzo di Diocleziano (v. pag. 44): linee ondulate, serpentine, a zig-zag, oppure intrecciate, già note alla grammatica ornamentale greca e romana, file di arcatine, intrecciature di cerchi, di semicerchi, di rettangoli e di arcatelle; foglie e viticci spinosi di acanto e di vite con grappoli bezzicati da pavoni o da colombi, tra croci, vasi, monogrammi, rosoni, palmette, loto, gigli, caulicoli; e questo già segna un certo progresso di tempo e d'immaginazione sui soli ornati geometrici; in fine del periodo cominciano ad apparire figure umane. Va notato

specialmente il motivo degli uccelli affrontati, bezzicanti o baciantisi, che possiamo osservare già nelle sculture di Salona, indipendentemente dunque da Ravenna e forse prima che a Ravenna, e che troveremo in tutta l'evoluzione del romanico in Dalmazia, fino alle porte del Rinascimento (v. figg. 40-45, 60, 61, 85-87, 95-96).

Naturalmente anche la tecnica scultorea va arrozzendosi sempre più dopo la catastrofica invasione croata. Pare proprio che tutti gli utensili dell'arte siano scomparsi in Dalmazia e che sia rimasto soltanto il più semplice, lo scalpello, a giudicare dalle opere, che furono scolpite fino al principio del sec. XI; hanno tutte fino a quell'epoca soltanto l'impronta dell'intacco per isbieco, fatto nei rilievi piatti, sul fondo piano della pietra, dalla punta dello scalpello; questa tecnica è un mezzo quasi sicuro per classificare le sculture dalmate medievali. La tecnica del trapano, facilmente riconoscibile per il taglio netto, a piombo, nella pietra e per i fori, che susseguendosi, da principio rozzamente, danno i contorni del disegno, forse fu riportata in Dalmazia dai benedettini; è certo che riappare nella prima metà del sec. XI e nel museo di Zara troviamo i primi capitelli di questa tecnica, trasportativi da Arbe, picchiettati di colpi di trapano. Con tutto ciò però gli artisti dalmati, benché poveri di mezzi, privi di scuole, ma ricchi di esempi antichi, dotati di fine gusto latino e di quel nobilissimo senso italico di armonica simmetria, seppero trarre effetti piacevoli anche dai pochi motivi ornamentali di questi tempi; la loro arte continuò ad evolversi di pari passo con quella delle altre città sorelle d'Italia più progredite.

Spalato specialmente, nell'adattare le costruzioni pagane al culto cristiano, si mostrò buona custode delle tradizioni artistiche nazionali. Anzi, data la finezza della maggior parte di questi lavori, anche per le ragioni da noi altrove esposte (v. pagg. 70 e 73), propendiamo porre tutte queste opere nei sec. VII e VIII, quando non siano anche di data precedente, provenienti da spogli di Salona. Si notino principalmente i plutei del battistero, che svolgono motivi già elaborati negli intrecci del pavimento a mosaico di Salona; forse il solo rilievo a figure umane, l'adorazione della croce per opera di un convertito, potrebbe esser lavoro più tardo; anche il sarcofago a gigli araldici intrecciati in riquadri, nello stesso battistero, dovrebbe esser quello del vescovo Giovanni di Ravenna († 680), il quale certamente aveva consacrato il tempio (v. figg. 35 e 43).³⁹⁾ La porta laterale dell'ex-mausoleo fu aperta dopo la sua consacrazione a duomo; ha nei due montanti il viticcio dalmatico d'acanto, reminiscenza classica, ancora tondeggiante e grasso, un po' più fine nell'esecuzione di quello sugli stipiti di San Lorenzo a Zara, però l'architrave è intagliato dura-

mente; altra mano o altri tempi? L'iconostasi di San Martino, che è ora in museo, ha pure il viticcio d'acanto intorno alla base; l'archivolto cuspidato è tipico per tutt'una serie di simili opere, molto fini, diffuse a Salona e nei dintorni di Spalato, per tutta la Dalmazia, persino, secondo accennammo, nel più interno montano a Tenino (Knin), ove la mano barbarica ne ridusse tutta la grazia latina ad una mostruosità (figg. 42 e 45), San Martino possiede pure alcune rozze transenne di questo tempo.

L'unità dell'arte dalmatica si riscontra in questo periodo come in tutti i seguenti da Arbe, ove vedemmo l'ornamento primitivo della parte posteriore del duomo (pag. 72, fig. 41), a Cattaro. Zara, subito dopo Spalato, divenne il secondo centro di questi lavori nella provincia, collegati tra di loro agli esempi più antichi diolezianeî e salonitani, nonchè all'arte italiana di tutta la costa adriatica. Tra le moltissime sculture di quest'epoca, conservate nel museo di San Donato, noteremo alcune tra le più interessanti: la semplice e disadorna lapide funebre di Aurelia Corconia, anteriore forse al sec. VI, e l'arca marmorea di Santa Anastasia, (nel duomo), pure disadorna, fatta fare dal vescovo Donato *peccatùr*, il fine pluteo presbiterale a disegno geometrico molto complicato dell'antica basilica di Santa Anastasia, scoperto sul retro di una lapide moderna; cancelli presbiteriali a riquadri con la croce in mezzo e viticci e intrecci intorno; sarcofaghi molto primitivi nell'ornamento architettonico di colonnine e arcatelle con croci, disegni geometrici, rosoni e uccelli negli intercolumni; strani capitelli con pulvini, simili nell'ornamento ad uno di questi sarcofaghi, appartenenti con un altrettanto interessante archivolto a un ciborio. ⁴⁰⁾ Anche i capitelli medievali corinticizzanti di San Lorenzo sono degni di nota; molto più però lo è l'architrave a frontone della porta di questa chiesa (v. pag. 76), uno dei primi esempi di figure umane su portali: nel frontone troneggia Cristo nella mandorla, sostenuta da due angeli, in ciascuno dei due lati un albero e un grifo; anche tra i viticci degli stipiti vi sono due figure; è il primo passo verso i magnifici portali figurati delle basiliche romaniche di Zara, Traù. Interessantissime sono pure le sculture più tarde di Santa Domenica, conservate al museo, e fra queste specialmente i due bassorilievi (figg. 48-49) rappresentanti su fondo architettonico la strage degli innocenti con la fuga in Egitto e la caratteristica nascita del Salvatore, con i re Magi, che vedremo quasi convenzionalmente ripetersi dal Buvina e da altri a Spalato, dal Radovano a Traù, da altri a Zara stessa (v. pag. 94) e a Venezia. A Ragusa abbiamo il solo avanzo della chiesetta di Santo Stefano, un pluteo in via Stulli; forse di quest'epoca è pure

la porta antica preromanica, a viticcio negli stipiti, solo resto del duomo più antico. A Cattaro da prima della distruzione dei Saraceni (a. 840) ci restano soltanto: un archivoltto del tipo veduto a Spalato e a Zara, che dovrebbe esser appartenuto al ciborio dell'ex-Santa Maria Infunara (v. pag. 73) ed è ora murato sopra la porta della sagrestia del duomo, e, pure nel duomo, il sarcofago del vescovo Andreaschi, fondatore delle chiese cattarine, con l'iscrizione a caratteri come quelli sul sarcofago dell'arcivescovo Giovanni a Spalato.⁴¹⁾

Dell'arte pittorica di questi tempi abbiamo veduto le poche tracce nei mosaici cristiani di Salona e di Arbe; di quelli di Zara, tanto celebrati dal Porfirogenito e da cronacisti locali, nulla ci resta. Nel 1906, abbattuto il muro che chiudeva la cavità dell'abside laterale del duomo di Zara, fu scoperta una pittura murale primitiva con tre santi, tra cui San Tomaso di Cantorbery, canonizzato nel 1173 dal papa Alessandro III, che dicesi abbia visitato Zara nel 1176. La pittura, ora quasi svanita al contatto dell'aria, dev'esser di quel tempo; forse aggiuntà alla pitture antiche, esistenti negli anni del Porfirogenito. Il che ci prova — forse dopo una non breve interruzione, causata prima dall'odio cristiano contro le pitture murali pagane, poi dall'invasione barbarica, — la ripresa dell'arte pittorica anche in Dalmazia e già alla fine del millennio.

Anche delle arti industriali di quest'epoca quasi nulla ci resta; se tutt'al più nei ricchi tesori delle chiese dalmate, specialmente di Arbe, di Zara, di Ragusa e di Cattaro, alcuni di quei cofani, reliquiari per teste di santi, con figure e con ornamenti floreali, che oggi passano per bizantini dei sec. X-XII e che la tradizione e la leggenda fanno provenire alle volte direttamente dalle celebri officine di Bisanzio, non appariranno — dopo studi e ricerche, che noi qui non siamo in grado di fare — piuttosto opere di artisti indigeni. Salona ne ebbe certamente. Scomparvero tutti e per secoli? Non lo si direbbe, a giudicare da alcune applicazioni dell'arte alle industrie (fig. 49 a e n. 41). Nel museo di San Donato a Zara si conserva (cat. N. 138) una rosetta con smalti e con sette catenelle come ciondoli, che si attribuisce al VII sec. I tessuti di seta ricamata e decorata di figure, che con il nome di *dalmatica* si diffusero per tutta la cristianità, sono di questi tempi. Quest'arte si popolarizzò anche tra i nuovi venuti in Dalmazia, arrozzendosi anch'essa e penetrando nell'arte tessile domestica, nell'intaglio degli utensili domestici di legno, negli ornamenti del popolo, nell'oreficeria; continuò così la tradizione originaria dalmatica, che entrata ora in stasi per la deficiente civiltà delle nuove masse popolari si perpetuò fino ai giorni nostri sotto il

nome di arte popolare, *nazionale* dalmatica, mentre non è che la forma assunta da tali arti industriali domestiche in questo periodo e arrestatasi nell'evoluzione (v. pagg. 16 e 51).

IL ROMANICO fu giustamente detto il principio del Rinascimento. Forse nessun'altra provincia italiana può risponder con prove più luminose e più numerose della Dalmazia alla domanda, che Springer e Ricci si ponevano: se cioè i maestri romanici arrivarono all'arte loro attraverso lo studio dell'antico, del classico? Ancor più che degli artisti toscani, si potrà dire degli artisti dalmati di questi tempi, con le parole del Lipparini "ch'essi furono i precursori del Rinascimento classico", che in Dalmazia "il ricordo dell'antico non si spense mai", e che gli artisti dalmati "svolsero con piena libertà i principi fondamentali dell'architettura nuova animandoli con il soffio della bellezza antica".

Se per l'arte, che dicemmo di transizione e preromanica, abbiamo dovuto riconoscere un'istintiva immanenza delle forme antiche romane e primitive cristiane nello spirito artistico dei modesti tagliapietre e scultori del basso medioevo, l'esame dei monumenti romanici in Dalmazia ci porterà ad ammirare nei *magistri* dei sec. XI, XII e XIII, il cosciente ritorno, sebbene ancora individuale ed empirico, alla tradizione nazionale antica; come negli *architetti* — con l'umanesimo anche la gerarchia artistica risale la scala antica — del Rinascimento ritroveremo il metodo cosciente, direi quasi scientifico e collettivo, di studiare non solo i monumenti classici, ma anche Vitruvio. Ci fu bisogno di vincer le tenebre della barbarie più opprimente, subentrate alle invasioni, per passare a gradi dall'istinto latino alla coscienza latina; ma la latinità non subì nemmeno ora la più piccola soluzione di continuità. Gli esempi fulgenti dei monumenti diocleziane, superbamente ergentisi in mezzo all'infuriare barbarico, splendevano come face eterna ammonitrice. L'ammonimento fu raccolto dai dalmati in tutti i secoli, in tutti i momenti di pericolo. E anche la loro storia artistica del primo millennio, come quella delle altre terre d'Italia, ora meglio studiata, correggerà l'opinione presuntuosetta di Springer, che il popolo d'Italia sia diventato un gran popolo civile solo nel XII sec., mentre gli altri popoli lo sarebbero stati da prima.⁴²⁾

Per la sua bellezza e purezza latina, per la tenace e vittoriosa sua resistenza agli influssi di forme esotiche, nordiche, il romanico è il periodo d'arte più gloriosamente rappresentato in Dalmazia, sebbene all'arte dalmatica venga forse gloria maggiore nel secolo della rinascita dall'opera di Giorgio di Sebenico, dei Laurana e di Giovanni il Dalmata; ma i lavori di questi ultimi

sono pochi in Dalmazia; quasi tutti sono sparsi per il resto d'Italia, in Francia e ormai per i principali musei del mondo. Del resto anche questi artisti del Quattrocento si possono dire usciti appena dal romanico delle loro città natali. Poichè il romanico in Dalmazia non ebbe a subire l'interruzione, che il nuovo stile ogivale (ingiustamente detto gotico, cioè barbarico, dai nostri artisti del Rinascimento, mentre pur esso fu fioritura latina, francese) nella sua breve ma trionfale corsa attraverso il mondo civile nel sec. XIII impose alle varie arti romaniche provinciali. Il romanico in Dalmazia continuò la sua evoluzione ascendente, assimilando per istrada qualche elemento ogivale, adattandolo più alla propria grammatica ornamentale che all'essenza costruttiva dello stile, e giunge così fino ai primordi del sec. XIV per fondersi naturalmente nella grand'arte del Quattrocento italiano. Questo secolo d'oro, come sui vari dialetti cementò l'unità della lingua italiana, così sulle varietà romaniche provinciali fondò l'unità dell'arte nazionale, il bel Rinascimento. E il contributo della Dalmazia italiana fu tra i maggiori.

Quando si esamina la superba ricchezza d'arte di transizione e romanica in Dalmazia, arte autoctona italiana in terra italiana, sorge in noi spontaneo un sorriso di compassione per quei faciloni della storia e dei diritti nazionali, che vorrebbero gabellare l'italianità della Dalmazia come una verniciatura superficiale e come un'importazione veneziana. Venezia dal bizantino di San Marco passò al suo bell'ogivale quasi senza accorgersi dell'arte romanica. La Dalmazia fu invece territorio d'arte prettamente romanica fino a tutto il XIII sec. e prevalentemente anche nel XIV e persino nel principio del XV sec.; se mai, fu essa a dare artefici e oggetti d'arte latina a Venezia, come pure ad altre città e province sorelle (v. pagg. 51, 67, nn. 67, 68 e cap. segg.). Perchè le città dalmate, assunte a liberi fiorenti municipi, sedi di potenti arcivescovi e vescovi, rivaleggiavano ancor nel XIII sec., come Ancona, come Pisa, come Genova, con Venezia; e le rivalità, le gelosie, che più tardi — divenuta Venezia più forte — si mutarono anche in ribellioni, nell'arte furono gara civile, in cui le città dalmate si affermarono superbamente, finchè nel sec. XV si sentirono — inconsciamente forse, ma ormai rassegnate e senza rancore — sopraffatte dalla grandezza insuperabile della regina del mare. E allora soltanto la Dalmazia subì nella sua arte italiana un innesto anormale, esteriore, l'ogivale veneziano, non più esotico, fatto italiano; e fu il solo ed unico influsso di Venezia sull'arte in Dalmazia. Non meno errato è l'attribuire le origini anche di questo romanico evoluto all'influsso lombardo. Certo, in parecchi particolari ornamentali del romanico dalmatico si troveranno af-

finità con il lombardo, in altri con il toscano e con il pugliese; nelle forme essenziali, costruttive, come l'aggruppamento delle singole parti dell'edificio, l'esecuzione architettonica, la decorazione delle facciate, le affinità sono maggiori con l'arte toscana e pugliese di questi tempi, cioè con l'arte di quelle terre, che maggiormente si attenero alla tradizione latina; poichè a questa ancor sempre restano legati, pur evolvendosi, tutti gli elementi dell'arte dalmatica; la sorgente comune spiega quindi a sufficienza le affinità naturali anche tra le varie arti provinciali romaniche d'Italia. Ma anche ora va accentuato: nessun asservimento del romanico dalmatico ad altre arti provinciali, bensì sviluppo autoctono, sincrono, italiano.

E l'arte romanica della Dalmazia è nazionalmente più pura, più latina non solo di quella lombarda, ma anche dell'arte romanica toscana e pugliese. La Dalmazia, che pur — secondo vedemmo nel capitolo precedente — aveva saputo osare audacie non insignificanti nel costruir vòlte e cupole centrali, ritorna ora completamente alla perfetta forma basilicale classica a tetto di legno, piatto o a carena. Piuttosto che scorgere in questo fatto un regresso e un'imperizia maggiore dei maestri dalmati nel vincere le crescenti difficoltà ad adattare le vòlte alla tendenza caratteristica, fondamentale dell'arte medievale, cioè allo sviluppo sempre più ampio, più grandioso, più monumentale dello spazio, al formare e all'aggruppare in bellezza estetica gli ambienti, noi vi notiamo una più stretta, più rigorosa osservanza delle regole quasi dogmatiche della Chiesa romana, latina per le costruzioni degli edifici del culto; poichè anche in questo periodo l'arte si svolge precipuamente, se non unicamente, intorno alle opere sacre alla religione. La basilica *ac primo quidem sit oblunga, ad orientem versa et quae navi sit similis*, dicevano le *Apostolicae Constitutiones*. Era il secolo del grande scisma; nel 1095 la separazione tra Roma e Bisanzio fu netta e definitiva; la Dalmazia si trovò proprio al confine fra le due Chiese e non dubitò nemmeno un momento a restar fedele alla sua latinità, sebbene sottostesse ancora alla sovranità nominale degli'imperatori di Bisanzio. Appunto perchè terra di confine il contrasto qui si senti più forte anche nell'arte, i freni dogmatici furono più stretti, tutto ciò che poteva anche lontanamente ricordare l'arte dei novelli "pagani-greci", — oggi ancora il popolino dalmata usa questo nome per le colonie ortodosse nel montano della provincia — fu bandito, fu colpito di ostracismo. Le forme nordiche poi non potevano trovare tanto facilmente nè la via nè la forza sufficiente a penetrare e vincere l'antica tradizione latina dalmatica. Così nelle basiliche romaniche della Dalmazia la pianta architettonica

non ha nè il transetto, che potrebbe produrre nel volgo profano confusione tra croce latina e greca, nè costruzioni centrali sopra la crociera (inesistente, poichè manca il transetto) nè sopra le altre parti dell'edificio, che potrebbero ricordare le cupole bizantine. E in ciò la Dalmazia differisce essenzialmente dal romanico lombardo e toscano e da quello nordico; come da quello pugliese, al quale del resto è molto più affine, differisce essenzialmente nella decorazione, priva in Dalmazia quasi del tutto di elementi bizantini.⁴³⁾

Ma confrontato con le manifestazioni più note dell'arte romana dell'Europa intera, il periodo romanico della Dalmazia — come quelli anteriori e quelli successivi — fa parte integrante dell'arte italiana; nè vi entra con mutamenti improvvisi, dovuti a impulsi esterni; è parte del corpo nazionale, concresciuta naturalmente, con svolgimento lento e graduale delle forme architettoniche e di quelle decorative. Lentezza, che non è ritardo rispetto ad altre terre, secondo vorrebbe Gurlitt, ma è tenace fedeltà alla tradizione artistica nazionale, italiana, che dalle correnti artistiche nuove di oltr'Alpi prenderà più tardi soltanto, quanto sarà estremamente indispensabile per adattarlo alle nuove necessità della vita, compenetrandolo pur sempre dell'elemento fondamentale romanico. Nello sviluppo di questo elemento, come pure nella sua graduale ed immediata trasfusione nell'arte del Rinascimento, la Dalmazia — lo vedemmo — fu anzi precoce, gli artisti dalmati furono tra gl'italiani precursori.

Vedremo le caratteristiche italianissime del romanico di Dalmazia esaminando i singoli monumenti ed ancor meglio illustrandoli con figure. Qui però dobbiamo notare alcuni tratti essenziali: la spaziosità, semplice e monumentale, ariosa, snella ed elegante delle basiliche, tutte simmetria ed equilibrio robusto, in opposizione al pesante e tozzo edificio del romanico nordico; appunto per questo i battisteri sono ancor sempre, con i campanili, entrati in uso appena ora, indipendenti, staccati dalla chiesa. Soltanto quando più tardi le vòlte a crociera con nervatura ed ancor meglio gli archi acuti permetteranno di compiere il difficile passaggio dalle vòlte parziali alle coperture voltate di tutta la chiesa, vedremo Traù e Cattaro costruire le torri sugli atri dei duomi loro, a sostenere la pressione delle vòlte interne sulla facciata. Ma questa deviazione dalla forma tradizionale della basilica avverrà in Dalmazia appena nel sec. XV. Il sistema romanico legato delle due campate laterali per una mediana rimarrà invece inalterato durante tutto questo periodo. Dinanzi alle basiliche si estende il campo santo, il *cemetery*, secondo la voce popolare ancor viva, il cui selciato è fatto di lapidi funerarie. La grammatica orna-

mentale è pure caratterizzata da tratti eminentemente nazionali, italiani: dalla tendenza ad imitare gli esempi classici, non ostacolata più dal conflitto ormai sorpassato fra la corrente artistica cristiana e quella pagana; dalla aggraziata semplicità latina, senza le infinite complicazioni degli arzigogoli decorativi nordici, che mutano i profili dei pilastri, delle basi, dei capitelli, dei costoloni; da una iconografia bella, latina e originalmente dalmatica, sebbene anche in essa appaia spesso evidente l'ispirazione tratta dalla letteratura cristiana medievale di Mariano Capella, di Boezio, di Prudenziò e di Taziano e dai *bestiari* di quei tempi. Il ricco linguaggio simbolico ed allegorico della cristianità medievale fiorì anche qui principalmente per opera dei benedettini. Furono essi indubbiamente a risollevare in Dalmazia le sorti delle arti; il loro ordine si diffonde per tutta la provincia nel X sec.; forse la ricomparsa delle prime scuole nelle città dalmate è dovuta a loro, come sarà forse merito loro, che tra i lapicidi della provincia ritornò l'uso degli strumenti più progrediti, più complicati, e che a poco a poco, alla esclusiva tecnica dello scalpello, subentrò nella scultura la tecnica del trapano, e nelle costruzioni riappaiono le belle pietre squadrate, bene allineate e connesse.

Sono questi i tempi, in cui accanto allo sviluppo crescente delle libertà municipali, dei commerci e dell'agiatezza nelle città marinare, la potenza della Chiesa, dei vescovi, degli abati benedettini, del clero assurge al suo massimo grado.

Le idee della monarchia universale, vagheggiata dal papa, trovarono anche in Dalmazia attivi fautori nei vescovi delle città latine; forse appunto perciò li vediamo assertori dei diritti del Comune contro i tentativi di sopraffazione da parte dei re d'Ungheria e quindi sovente a capo del partito veneziano dei cittadini contro la corrente politica ungarofila. Questa trova i suoi seguaci tra qualche signorotto del contado ed ha a capo gli abati benedettini, che con il favore dei re arricchiscono i loro conventi di beni situati nel territorio dell'interno, soggetto alla sovranità ungherese e all'amministrazione dei bani croato-ungheresi. Da qui il dualismo, le gelosie e le gare tra vescovi e abati, tra chiesa cittadina, cattedrale del libero municipio, e conventi. In pari tempo le gelosie, i conflitti e le gare si estendono tra diocesi e diocesi per ragioni di precedenza di grado, di giurisdizione, di possedimenti territoriali. Venezia fa elevare nel sec. XII Zara e Ragusa ad arcivescovati per sottrarli alla giurisdizione metropolitana di Spalato, non ancora veneziana; Traù nel sec. XI ottiene la sua sede vescovile. Per liti di proprietà di terreno tra una diocesi e l'altra si combattono vere guerre fra città e città; la concorrenza e la gelosia tra città sorelle arrivano al culmine; è la vera poli-

tica medievale del campanile; per ottenere la supremazia o per conservare l'indipendenza Comuni e vescovi barcamenano — precedendo le teorie machiavelliche — tra le protezioni delle potenze vicine, appellando in ultima istanza alle decisioni del papa. I crociati passano e le città dalmate assurgono a scali importanti verso l'Oriente. ⁴⁴⁾

Tutto ciò porta una vita nuova, un nuovo fervore di attività, di ricerche, di studi, di applicazioni nelle città dalmate e acuisce sempre più la gara civile in opere artistiche, monumentali, tra città e città, tra diocesi e diocesi, tra capitolo cittadino e convento. Certamente, oltrechè al gusto atavicamente artistico della popolazione latina della Dalmazia, dobbiamo la magnifica fioritura del romanico a queste benefiche gare municipali, che di ogni città di Dalmazia fecero un gioiello d'arte italiana. Dobbiamo pensare, esaminando le opere, di questo periodo, all'esistenza di collegi di muratori dalmati a guisa delle maestranze comacine, campionesi, educati ad una tecnica sempre più perfetta dal nuovo impulso dato agli studi dai benedettini. Quest'ordine internazionale, ancor più forse che i crociati di tutte le nazioni, avrà portato qualche fermento nuovo; e i due *magistri* dai nomi nordici, che incontriamo nel sec. XI a Spalato (*magister* Otto) e a Veglia, appartennero forse all'ordine. Che i benedettini, promovendo lo scambio di maestri e di lapidisti, abbiano ravvivato le relazioni spirituali e artistiche tra le due sponde adriatiche e specialmente tra la Dalmazia, le Puglie e gli Abruzzi, non c'è alcun dubbio: basta confrontare la tradizione classica ridestatasi negli ornamenti della cattedrale e della basilica di San Nicolò a Bari, delle chiese di Bitonto, di Ruvo, di Terlizzi, di Trani, ecc. con simili ornamenti del preromanico e del romanico di Dalmazia; i cibori di Arbe, di Traù, di Curzola e di Cattaro con quello di San Nicolò di Bari, che è certamente posteriore a quello di Arbe (v. pag. 72 e figg. 41, 52, 75, 90 e 96). ⁴⁵⁾

Ma oltre all'opera collettiva di maestranze e scuole — ed anche questa fu una nota caratteristica del periodo impersonale romanico, tutto astrazione e sublimazione religiosa — cominciano ad affermarsi anche in Dalmazia, come nel resto d'Italia, forti individualità artistiche, conscie del loro valore, secondo lo denotano le iscrizioni da loro scolpite sulle proprie opere. Radovano si dice sulle sue veramente mirabili sculture di Traù *cunctis hac arte praeclarus*; non meno fiero dell'arte sua dev'essere stato il *pinctor* e intagliatore Andrea Buvina, che eterna la sua immagine negli stalli del Duomo di Spalato; per quanto prevalgano ancora, come in tutta Italia, le modeste denominazioni di *lapi cida*, *taiapiera* (tagliapietra), di *petrari* — i marmorari di Roma e dell'Umbria, — di

magistri e appena più tardi, sul principio del Quattrocento, si arrivi al *protomagister* per i veri architetti ed ingegneri di una fabbrica. ⁴⁶⁾

I monumenti romanici, rimastici conservati nelle città di Dalmazia, sono ancora numerosissimi e importantissimi per la storia dell'arte, sebbene molti tra di essi abbiano subito nel corso dei secoli profonde lesioni, mutilazioni, alterazioni e deturpamenti; altri furono demoliti e del tutto diversamente ricostruiti, altri ancora completamente distrutti da incendi, da guerre, da saccheggi, da terremoti e dall'amministrazione militare austriaca, (pagg. 75-76 e nn. 35 e 54, secondo vedremo trattando di ogni singola città. Con tutto ciò Zara, che dopo il cataclisma distruttore, scatenatole addosso dal doge Enrico Dandolo con i suoi crociati nel 1202, ebbe una nuova fioritura romanica, Traù e Spalato sono tre centri di prim'ordine per ogni cultore d'arte romanica; seguono per importanza subito dopo Ragusa, che però ebbe mutata la fisionomia da frequenti incendi e infine dal terribile terremoto del 1667, e Cattaro che subì pure frequenti oltraggi da saccheggi saraceneschi, da incendi e da terremoti. Ma anche le città minori, persino alcune borgatelle hanno i loro monumenti romanici. — La scultura e la pittura in questo periodo più che mai, sono arti in sottordine, asservite completamente all'architettura, per ornamento del tutto, del complesso; anche questa una delle caratteristiche essenziali del romanico. Quindi vanno studiate assieme con i singoli monumenti architettonici. Notiamo però subito che, mentre l'irrigidimento delle figure, per la scarsa coltura tecnica e artistica, fino al sec. XII era andato crescendo qui, come in tutta Italia, gli artisti si avviano ora lentamente, ma con passo sicuro ad una sempre più chiara percezione delle forme corporee e del ritmo del movimento figurato. Naturalmente anche il romanico, come tutti gli altri periodi d'arte, non è chiuso tra termini precisi di tempo; anche qui le interferenze delle varie correnti artistiche si prolungano, secondo vedremo, fino al XV sec. Opere cominciate in romanico, passano per il gotico e finiscono nel Rinascimento (duomi di Traù e di Sebenico); persino monumenti cominciati in gotico e nel Rinascimento inoltrato subiscono innesti di antico, di romanico (conventi di Ragusa); e in ciò la fedeltà degli artisti dalmati all'antica tradizione romana — già lo notammo — la vince su tutte le altre province di arte italo-romanica.

Sono questi, i tempi, in cui le città dalmate — da Arbe fino a Cattaro e più giù fino a Budua — assumono il loro caratteristico aspetto architettonico odierno di città prettamente italiane; città di chiese e di campanili, con la piazza del duomo, centro della vita cittadina, circondata dal palazzo municipale, dalla loggia dei consigli e dei giudizi pubblici e dai palazzi patrizi e

perciò detta ovunque Piazza dei Signori, con i conventi e con le pievanie nei quartieri e nei sobborghi popolari. Non è stata Venezia a dare questo carattere alle città di Dalmazia; esse lo hanno dai tempi della loro libertà comunale, dal periodo d'arte romanica, a Venezia — ripetiamolo — quasi del tutto sconosciuta. Venezia più tardi, dal XV sec. in poi, ha arricchito, sì, le città dalmate di nuove opere d'arte; i nobili dalmati hanno imitato nelle ricostruzioni e nelle nuove costruzioni dei palazzi loro lo stile ogivale veneziano, che — più appariscente e più impressionante all'occhio dei profani — a molti fa dire le città dalmate città di arte veneziana. Ma subito *Arbe*, "la città dei campanili", quasi tutti romanici-dalmatici per eccellenza, e che fu una delle isole dell'arcipelago dalmato dapprima e quindi più a lungo soggette al dominio veneziano, mostra questo particolare carattere italiano delle città di Dalmazia (v. fig. 50). La patria di San Marino, superba di tradizioni leggendarie, miracolose e di aver dato essa il francescano, che da Costantinopoli importò ad Occidente furtivamente il prezioso baco da seta; fiera sempre dei suoi diritti municipali romani, italiani, sede antichissima di vescovi, in gran parte usciti dalle famiglie patrizie de Hermolais e de Dominis — questa diede l'arcivescovo spalatino, bruciato cadavere in Campo de' Fiori, martire della civiltà e del progresso scientifico — decadde anzi completamente dopo la disastrosa epidemia pestilenziale del 1456, di cui ci restano descrizioni terrificanti di cronacisti locali. Da allora quasi tutto il quartiere presso l'antico duomo è deserto e restano le molte basilichette e case private scoperciate, cadenti.

L'opera dei benedettini in *Arbe* fu cospicua, preminente; qui è evidente l'impulso da essi dato alla rinascita dell'architettura. Basta confrontare i due stadi precedenti di quest'arte nel primitivo cristiano del San Giovanni Battista (v. pag. 72), con la muratura di pietre squadrate grossolanamente e poste su spessi letti di calce, e nel preromanico semibarbarico dei muri perimetrali di San Damiano in Monte presso Barbato (isola di *Arbe*, IX-X sec.), edificio centrale ora cadente, fatto di rozzo pietrame, pur ornandosi di fuori di arcatelle cieche, con i muri bene costruiti con pietre esattamente squadrate delle chiese e dei campanili dell'XI e XII sec., appartenenti ai conventi dei benedettini. Possiamo constatarlo fin dal 1060 nella costruzione del convento di San Pietro in Valle dai capitelli piumosi, imitanti la forma corinzia; nei restauri romanici del San Giovanni Battista, adattato allora a convento delle monache benedettine, e specialmente nei due campanili, dello stesso San Giovanni e dell'altro convento di monache benedettine arbesi, dedicato a Sant'Andrea (fig. 50) tanto precisi che sembrano costruiti dal medesimo architetto, l'arcid. Cosma.⁴⁷⁾

I due campanili sono evidentemente un'imitazione meno fine del bel campanile del convento delle monache benedettine di Santa Maria in Zara (1105) che ci sembra l'archetipo dei campanili romanici di Dalmazia, se non proprio — secondo vorrebbe Jackson (*op. cit.*, vol. I) — “di tutte le costruzioni consimili da Roma a Verona e da Verona a Colonia „. L'architetto di Zara ebbe forse l'ispirazione del concetto, diremo, fondamentale del campanile dalla visione di quello monumentale, che fin dal 1040 stava sorgendo ad Aquileia con la quale Zara e specialmente Arbe ebbero relazioni ecclesiastiche frequenti e strette? più progrediti nell'arte e nel tempo, più ricchi di esempi architettonici e ornamentali, i mastri dalmati ne perfezionarono la forma, rendendola più svelta, più agile con bifore e trifore nei piani superiori, più appariscente con cornici e con fregi divisorii? oppure — accolto il principio nazionale del campanile quadrato indipendente — lo svolsero poi italianamente, ma liberamente, da sé? Alla vista, il sistema costruttivo di questi campanili sembra poggiare su quattro robusti pilastri di angolo, che si elevano per tutta l'altezza della torre e quasi ne formano l'ossatura, quasi precursori — siamo nel 1100! — dei contrafforti gotici: fra i pilastri le quattro pareti, forate dalle finestre a colonnine con archi a pieno sesto, sembrano incassate; nei campanili più alti e più larghi, le pareti sono pure frammezzate da un pilastro, fino a sotto all'ultimo piano, il quale invece ha una quadrifora per ogni parete; così tra le lesene, quali appaiono le facce dei pilastri, tra i fregi delle cornici divisorie e le incorniciature delle bifore, trifore e quadrifore, l'arte in questi campanili romanici raggiunge effetti di una varietà e di una bellezza straordinaria (v. figg. 50-51 e 56).

La chiesa cittadina, vescovile non poteva restar da meno dei conventi benedettini; l'antica cattedrale di Santa Maria era cadente e ristretta per la cresciuta popolazione; quindi nel 1237 il capitolo e la maggior parte dei prelati di Arbe, d'accordo con il conte veneto, decisero di costruire, con il denaro ricavato dai beni di altra chiesa (San Martino in Barbato), il nuovo duomo. Sorse una lunga contesa con il vescovo; sicchè la nuova basilica, oggi esistente e più tardi spesso ritoccata, ma senza alterazioni troppo profonde, nel 1287 — stando all'iscrizione — dovrebbe essere stata compiuta (v. fig. 52). Le tre navate sono divise da cinque paia di colonne, che sembrano esser quelle dell'antica cattedrale con i capitelli imitanti il corinzio composito; antico dev'esser pure il bel ciborio esagonale, poggiante su sei colonne di cipollino; la parte posteriore del baldacchino è rimasta quella primitiva (v. pag. 72 e fig. 41); quella anteriore fu deturpata con una stonatura presuntuosa di Rinascimento e con un brutto e com-

plicato cocuzzo di marmo sulla piramide poligonale; è da notarsi questa forma di ciborio, che ci è tramandata dai tempi preromanici e che vediamo continuata non solo lungo tutta la Dalmazia, fino a Cattaro, ma anche nelle Puglie (v. pag. 85). Anche nella facciata il Rinascimento è intervenuto (1490) con il portale, ornato però nella lunetta di una Pietà romanica; la recente caratteristica decorazione del piano inferiore della facciata, ad arcate cieche in due ordini sovrapposti, intonacati, voleva forse pure imitare l'antica romanica. Alla vecchia cattedrale apparteneva il bassorilievo in marmo bianco, rappresentante Cristo in trono in cornice d'acanto, ora sul muro settentrionale esterno. L'abside, internamente circolare, di fuori è emiottagonale; le sue navate laterali terminano in due nicchie. Gli stalli sono del 1445, in stile gotico veneziano. Dinanzi alla chiesa anche qui il *cimiterio* antico.

Il bellissimo campanile, che è il segnacolo della città e dell'isola, esisteva già ai tempi della vecchia basilica nel 1212; l'arte romanica arriva alla perfezione sua in questo monumento, costruito in belle pietre squadrate delle vicine famose cave di Loparo. I graziosi e variati fregi divisorii dei quattro piani, a denti di sega, a scacchi, a fogliame sono presi senza dubbio dagli esempi dioclezianei e romanici di Spalato e delle altre città. ⁴⁸⁾ — Tra le costruzioni profane di questo periodo va annoverata la loggia (fig. 53), dai capitelli molto simili a quelli di San Pietro in Valle.

Anche *Nona*, la più settentrionale città antica, oggi quasi deserta, è dominata da un alto e severo campanile romanico; anch'essa ebbe il suo Sant'Ambrogio dei benedettini (XI sec.), di cui restano soltanto i muri perimetrali, e Santa Anastasia, ridotta ora ad un cumulo di rovine, che però ci permettono di riconoscere la forma basilicale, che ritroveremo nell'abbazia dei benedettini di Traù. ⁴⁹⁾

Uno dei più bei monumenti romanici, se non il più bello della Dalmazia, è il San Grisogono, l'ex-basilica abbaziale dei benedettini di *Zara*. La tradizione ne porrebbe le prime origini nel V sec.; documenti del 918 e del 986 la dicono riedificata da Andrea, priore della città, che morendo lascia in testamento a questa chiesa terre, pecore e drappi; Stana (Anastasia) figlia di Pietro, conte di Zara, e proconsole di Dalmazia († 1146), fece ornare di mosaici l'abside centrale, che, perchè guasti, furono barbaramente distrutti nel 1791. In quest'anno l'interno della chiesa fu talmente ristaurato che perdette il suo carattere antico, rimastogli dalla seconda riedificazione terminata nel 1175 con la riconsacrazione per opera del primo arcivescovo metropolitano di Zara, Lampridio: furono coperti d'intonaco i muri, due volte affrescati (di pitture più vecchie e, sopra di esse, nel sec. XIV di nuove), e la travatura fino

allora scoperta del tetto a carena; furono abbassati i tetti delle navate laterali e murate le finestrelle monofore, che davano luce alla vecchia basilica. Le finestre oggi esistenti, meno l'antica bifora della facciata, furono aperte in vari tempi. L'ultimo atto vandalico fu compiuto nel 1888 con il rinnovamento del selciato della chiesa, composto di ottantuna lapidi sepolcrali, interessanti per le iscrizioni latine e italiane, per gli stemmi e per i simboli delle arti e per l'età loro (XIV-XVIII sec.). Alcune furono conservate nel sagrato, il *cemeteryo* fino al 1574, altre nel museo di San Donato. Ora si cerca lodevolmente di ridonar il carattere primitivo all'interno della chiesa e già si sono scoperte tracce delle pitture antiche nelle due absidi minori, nei pennacchi degli archi e nella parete boreale: figurazioni dei santi protettori di Zara e di San Benedetto.⁵⁰⁾

Nonostante i deturpamenti dell'interno San Grisogono resta un modello, squisitamente bello, di stile basilicale romanico, perfetto nel disegno, nella simmetria, nelle proporzioni e nel rispetto a tutte le regole dell'arte; paragonabile in parecchi riguardi al San Miniato di Firenze, che però è posteriore, meno che nella facciata, che fu a Zara nella parte superiore costruita intorno al 1400 in perfetto stile romanico imitando il motivo della galleria ad arcatelle cieche, che orna l'abside centrale. Nell'interno restano della chiesa primitiva le colonne di cipollino con capitelli corinzi di spoglio di qualche monumento romano; rinnovandosi il selciato del presbiterio furono trovati frammenti del cancello, di un architrave colorato e i resti del baldacchino dell'altar maggiore, lavorati in stile del IX sec. (vedi pag. 76 e n. 40); si conservano ora in San Donato; riuniti darebbero la forma dei cibori dalmatici, che vedemmo in Arbe e che vedremo a Traù, a Curzola, a Cattaro e a Bari; l'altare odierno è del sec. XVII. Pilastri cruciformi con semicolonne sostengono gli archi trasversali reggenti il tetto delle tre navate; simili archi, uscenti anche dalle colonne, sono stati poi aggiunti. Al disopra degli archi laterali delle navate corre una cornice di pietre su un fregio di denti a sega; anche questo motivo della chiesa primitiva sta a provare che gli artisti dalmati seppero vedere ed imitare il fregio del palazzo diocleziano e che nel rivestimento dei muri esterni del 1175 i mastri decoratori non avevano bisogno di andar a prendere in prestito fuori di Dalmazia tale ornamento (vedi pag. 119 n. 43). Specialmente la parte esterna di San Grisogono (fig. 54) conserva il suo carattere romanico antico, sebbene abbia subito modifiche, sempre però nello stesso stile. Notiamo — reminiscenze d'arte diocleziana — sull'abside centrale e sul muro laterale a mezzogiorno le arcate cieche, i cordoni e le svelte colonne a spirale con capitelli e con basi poggianti a terra e il fregio di archetti, giranti su men-

sole tutt'intorno al sommo dell'edificio, comprese le absidi e la facciata. La quale segna a triangolo, come un frontone, le pendenze del tetto centrale e poi, con due linee oblique quelle dei tetti delle navatelle; il portale è rimasto incompiuto; così pure il campanile cominciato nel 1562 a nord, dinanzi alla facciata, mentre dell'antico campanile dalla parte opposta è scomparsa ogni traccia sotto le case, che soffocano e nascondono questa bella facciata. Le parti rimaste del vastissimo ex-convento, che copriva e chiudeva il muro della navata boreale, adibite oggi ad uso del ginnasio, sono senza valore artistico e nulla hanno d'antico.

Santa Maria delle monache benedettine di Zara, in ciò che resta di antico, nel campanile cioè, cui già accennammo (pag. 88, e fig. 56), e nella sala capitolare del convento, è uno dei monumenti romani più importanti per l'età e per il fatto, che è il solo rimastoci da questi tempi che conservi ancora le costruzioni di volte a crociera. La tradizione lo ricorda fin dal X sec., ma i documenti ne pongono la fondazione tra il 1066 e il 1095, nominandolo dapprima come un'*ecclesiola*, poi come *basilica*. La chiesa, quale oggi la vediamo (figg. 55-56), è una ricostruzione del sec. XVI in Rinascimento con l'interno barocco.⁵¹ Il campanile, bellissimo esempio della forma tipica da noi già descritta, ricco di capitelli mensiliformi, coperto da una piramide in pietra, portava sulla base tutt'intorno, a guisa di fascia un'iscrizione commemorante l'ingresso "vittorioso", di Colomano in Zara, che avrebbe costruito *proprio sumptu* la torre; qui forse Luciano Laurana ebbe l'ispirazione per l'iscrizione, che fascia il suo bel cortile del palazzo d'Urbino. Oggi di tale scritta non resta più traccia alcuna; forse è scomparsa sotto le fabbriche addossate posteriormente, con poco rispetto per il re barbarico, alla base del campanile. In ogni caso però quell'iscrizione non era che una lustra servile delle monache verso il conquistatore o l'espressione di una pia speranza di cattivarsi il suo concorso pecuniario, rimasta delusa, se soli sei anni più tardi l'epitaffio di Vechenega nell'attigua sala capitolare poteva dire di lei, *quae fabricam turris simul et capitolia struxit*; e questa scritta resta. Nell'interno della torre vi sono due costruzioni assai interessanti, due camere a volta, sovrapposte, nelle dimensioni del campanile; la prima, nella base, senza finestre, serviva da archivio per la custodia dei documenti pubblici e privati e poi da sepolcro delle abbadesse; la superiore nel primo piano, è una cappelletta con quattro colonne nei quattro angoli, due tonde e due ottagonali, sormontate da capitelli cubici a pennacchio ornamentati a foglie e con listello *a dentelli*. I lati dei capitelli, volti verso il centro della cappella, portano ciascuno tre lettere: R.CO-LLO-MAN-NUS (*re Colomano*). Sui pulvini

poggiano due costoloni riquadrati di pietra, incrociati in una chiave a rosone e sostenenti il soffitto a volta. I due vani del campanile comunicano direttamente con la sala capitolare, che si estende per undici metri fra la torre e il convento, poggiando con il lato meridionale sulla chiesa, nella quale guarda con una grande finestra. La sala, sfigurata un po' da stucchi e da coloriture moderne, è ancora l'opera romanica di Vechenega: un rettangolo coperto da volta a botte con costolature trasversali, poggianti su quattro paia di pilastri, che alla lor volta sono sopportati da una bellacornice a foglie, girante su quattro paia di colonne-pilastri, incassati nei lati maggiori della sala. Nella parete a nord, tra i pilastri, si aprono quattro finestre e, in mezzo, una porta ad archi rotondi. Nell'angolo sud-ovest, penetrando nel muro della chiesa, è incassato il severo ricordo sepolcrale dell'abbadessa Vechenega: il semplice sarcofago con sopra una finestra binata ad archetti, incorniciata da un arco di scarico, tutta di forma falcata e con quattro lunghe iscrizioni in versi ritmici, ben distribuite sul monumento di pietre ben riquadrate. La forma costruttiva di questi archi, come di quelli del San Grisogono, pure falcati, e di quelli, che vedremo sul duomo, si appalesa chiaramente copiata dagli archi dioclezianei di Spalato con il caratteristico cuneo-mossa a sella, che lega la serie degli archi. Così pure gli altri motivi architettonici, le volte, e decorativi, i delfini di stile classico sull'architrave della finestra della cappelletta nel campanile, i *dentelli* e le foglie, derivano senza dubbio alcuno dalle forme romane, specialmente dalla Port'aurea di Spalato, e preromaniche, che vedemmo nei periodi precedenti in Dalmazia.

Le parti antiche del Duomo di Zara, quelle prese di spoglio da edifici romani (colonne e capitelli corinzi) e quelle della basilica primitiva di transizione (absidi e cripta) furono già esaminate (pag. 72 e n. 33). La basilica nella sua forma presente (figg. 57-60) proviene certamente dalle ricostruzioni del sec. XIII, senza però prender alla lettera la tradizione zaratina, che dice l'antica cattedrale distrutta nel 1203 dai 40 000 crociati scesi dalle 480 navi, assediando per più di sei mesi la città ribelle, e poi per espiazione riedificata dai veneziani. Le chiese furono certamente risparmiate dai crociati. Piuttosto le necessità di riparazioni, l'ambizione della neocreata sede arcivescovile e del fiorente Comune, assillata dalle fabbriche dei benedettini, avranno indotto clero e popolo ad ampliare e a rimodernare il maggior tempio della città. Non perciò è necessario attribuire tutte le parti romaniche del duomo al XIII sec.; ce ne furono anteriori e posteriori, poichè l'opera del restauro dev'essere stata lenta e lunga, se le iscrizioni, ricor-danti l'arcivescovo patrizio zaratino Giovanni di Butovane, sono

una del 1322, sul ciborio, e l'altra del 1324, sull'architrave del portale, se ambedue questi lavori e le due rose della facciata mostrano i primi e i soli accenni di archi acuti su questo monumento. Il restauro romanico allungò l'abside, otturando due grandi arcate a destra e a sinistra dell'abside; l'abside diventò così più profonda e il presbiterio e la sottostante cripta si allungarono pure. Il pavimento aggiunto al presbiterio si distingue dal vecchio, che conserva ancora avanzi del mosaico della basilica primitiva. Le colonne che dividono le tre navate, furono ora alternate con appoggi più robusti, costituiti da pilastri con semicolonne gravate da capitelli cubici a pennacchi, evidentemente per sopportare il peso del tetto, che originariamente ideato piatto, ora fu costruito a carena. I muri esterni delle navatelle, dove poggiano gli archi trasversali partenti da questi pilastri, sono rinforzati da speroni. I bei piloni polistili a fascio di sette colonne, che dividono la navata centrale dal presbiterio e dall'abside furono in tempi barocchi mascherati con mattoni e con stucco a guisa di archi trionfali sostenenti il solaio moderno, che ora nasconde la travatura romanica. Sopra le arcate della navata centrale corre tutt'intorno una cornice a fogliame, motivo caratteristico degli architetti dalmati, ispirato loro dai fregi diocleziane della Port'aurea, del tempio di Giove, e del Mausoleo, che vedemmo ripetuto con le misere e secche palmette della cornice nella sala capitolare di S. Maria delle benedettine (v. pag. prec.) e che vedremo ripetersi nelle opere contemporanee del campanile di Spalato e del duomo di Traù e, più sviluppato, nel Rinascimento di Giorgio Orsini e dell'allievo suo Andrea Alessi di Durazzo (cfr. figg. 23-26, 75, 142-147, 166, 170-171). La cornice segna il pavimento del matronario, che si svolge pure tutt'intorno con un triforio ad archivolti di pietre bianche e rosse sopra ogni arcata, recinto da una fuga di colonnine per balaustrata e ornato di colonnine binate per ogni stipite; tanto che il popolo chiamò *colonnette* il matroneo. A questo corrisponde esternamente sul muro della navata settentrionale — la meridionale è soffocata dall'episcopio, dal battistero e da San Donato (pag. 74 e fig. 46) — fra gli speroni-pilastri una galleria ad archetti, una volta praticabile. I pilastri della nave centrale, continuano ad elevarsi come lesene fino alla cornice superiore, dove terminavano ciascuno con una statua dei dodici apostoli. Delle opere antiche interne di marmo non resta oggi che il magnifico ciborio, con cornice di dentelli e di ricco fogliame e con lo stemma dell'arciv. Butovane, sostenuto da quattro colonne con capitelli corinzi, scolpite finemente a rosoni, a quadrati, a rombi e a spirale, tutta quasi la gamma dei fregi romanici. Notevolissimo (siamo nel 1322!) il capitello con i

deliziosi putti *nudi* tra il fogliame (fig. 60). Le due nicchie terminali delle navate laterali sono oggi cappelle dedicate a S. Anastasia, patrona della chiesa e della città, e all'Immacolata.

Con tutti i non lievi deturpamenti subiti nel corso dei secoli, il vano lungo quasi cinquanta metri, largo quasi metri venti, dalle proporzioni basilicali di scrupolosa esattezza, è di un'impopienza severa e maestosa. Nè meno elegante, nè meno artisticamente perfetto è l'esteriore, ornato — lungo tutte le pareti visibili — da archetti e da gallerie di arcatelle cieche, che nella facciata con tre piani seguono le pendenze delle falde dei tetti e nei due piani superiori circondano due bei rosoni. Ai tre angoli del frontone ci sono tre piedestalli, che forse in origine portavano delle statue. Le tre porte della facciata, corrispondenti alle tre navate, mostrano di esser composte da pezzi di varie epoche, anteriori e posteriori al sec. XIII: stipiti dall'antico fregio dalmatico d'acanto, statue e figure arcaiche, l'agnello di Dio nei timpani delle porte minori, colonnine rotonde e a spirale, che continuano oltre i capitelli a girare negli archivolti, modiglioni con l'ornamento di testa, tanto frequente nel palazzo di Diocleziano e poi nelle opere degli artisti dalmati, e la Vergine e due Santi in archetti *gotici* trilobati nel timpano della porta maggiore (fig. 58). Interessante il tentativo, rimasto incompiuto sulla parte sinistra della facciata, della fascia ad *opus sectile* con fregi floreali in nero su bianco.⁵²⁾

Il campanile in stile romanico imitante quello di Arbe è moderno del 1892, costruito su disegno di T. G. Jackson; l'antico, cominciato nel 1452 rimase fin da principio sospeso, per la gelosa ambizione — dice la tradizione — degli zaratini di voler superare con il loro il campanile di San Marco di Venezia. Nell'antico battistero fu costruita in questi tempi (XIII sec.) la vasca battesimale ottagonale, in breccia rossa, adorna di emblemi allegorici.

Anche di altre chiese minori, di questo periodo, si hanno a Zara alcuni avanzi: pochi della chiesetta di San Michele, ricordata in documenti del 1190, i cui resti si trovano presso l'odierna Piazza dei Signori; in maggior copia della chiesa di Santo Stefano, ricordata del 1133 e scomparsa nell'odierno San Simeone, cui diede le colonne monoliti scannellate, con capitelli corinzi, di spoglio, e un bassorilievo romanico di finissima esecuzione del sec. XII, murato all'interno presso la porta laterale, rappresentante la Natività secondo la tradizionale iconografia dalmatica, che vedemmo nei bassorilievi di transizione preromanica e che si ripeterà nei bassorilievi del campanile di Spalato, della porta del Buvina e del portale di Radovano a Traù.⁵³⁾

Un esempio della tenace resistenza opposta dal romanico alla transizione in gotico abbiamo nei resti dell'antica basilica di San Francesco appartenente al convento dei francescani (a. 1282), poi totalmente trasformata. Quest'ordine, come quello dei domenicani, fu anche in Dalmazia, come in tutta Italia, propagatore delle nuove forme ogivali. Nell'oratorio del chiostro vi è un crocefisso scolpito in legno, attribuito al sec. IX. Dal San Francesco provengono nel museo di San Donato, opere del XII sec.: il magnifico capitello, archetipo di tutta una serie di simili lavori, in seguito sempre più finiti, nei pulpiti di Spalato e di Traù, con uccelli dalle teste pendenti fra intrecci floreali, che in San Francesco serviva da base alla pila dell'acqua santa (fig. 61 e pag. 51; n. di cat. 106); e un lavoro in legno intagliato, che stava nel coro, prima di esser sostituito dagli stalli veneziani del sec. XIV (cat. n. 121); qui è pure conservata la campana fusa nel 1328 da un "maestro Vincenzo", ornata dei Santi Francesco e Antonio, che fu tolta da poco dal campanile (cat. n. 123). Simile alla chiesa francescana doveva esser la costruzione di San Domenico, fatta nel 1280 per i domenicani, che vi incorporarono come sagrestia la chiesetta romanica, ricordata nel 1070, di San Platone delle monache. Di questo complesso restano ora, e solamente in parte, i muri perimetrali.⁵⁴⁾ Alla stessa arte di transizione in gotico appartiene il convento dei francescani sulla vicina isola di Ugliano. Le due abbazie benedettine, quella di Monte San Michele di Ugliano e quella dei Santi Cosma e Damiano sull'isola contigua di Pasmano, a Tcon, sono pure nello stile romanico dei benedettini, molto interessante specialmente la seconda, di transizione in gotico, in pittoresco sito elevato sul mare, ancora abbastanza ben conservata.

Degli edifici profani di quest'epoca a Zara si hanno ricordi, in documenti, di case private con torri, e ci rimane, ottimamente conservata, la robusta, leggendaria *torre del Bovo d'Antona*, in Piazza della Colonna, che probabilmente faceva parte delle opere fortificatorie della città, riedificate intorno al 1300.⁵⁵⁾ Di questi tempi sono anche le importanti rovine dei castelli, che difendevano dalle isole l'accesso a Zara: il castello di San Michele di Ugliano e quello di San Damiano di Pasmano; e quelle non meno imponenti del castello dei Templari di Vrana, presso il borgo e il lago omonimi in terraferma.

Fra le sculture, che non sapremmo indicare a quale edificio romanico appartenessero prima di finire oggi nel museo di San Donato, sono degne di nota, perchè marciano il graduale progresso del senso artistico e della tecnica dei lapicidi zaratini, i tre basorilievi (cat. n. 68-70), rappresentanti il simbolo di Zara, San Grisogono, cavaliere romano con la lancia in resta: il primo del Due-

cento, ancora rigido e duro, il secondo del Trecento segna già nel cavallo e nel cavaliere il ritmo del movimento, il terzo è già arte perfetta del Cinquecento. Del duecento sono pure un busto di Cristo nello stesso museo (cat. n. 100) e l'interessante arca-sarcofago in pietra, custodita nella parte destra del coro in San Simeone, con il santo in abiti sacerdotali, disteso nel lato anteriore con la testa aureolata poggiante su un guanciale: in alto un angioletto con un incensiere, intorno un'incorniciatura di rombi e di croci. Bisogna tener presente questa fioritura culturale di Zara, donde fra breve usciranno Giorgio Orsini e i Laurana.

Sebenico entra appena adesso nel novero delle città dalmate (v. pag. 65). La sua cittadinanza si forma precipuamente dei morovalacchi, che si erano rifugiati nelle montagne a ridosso di quel meraviglioso seno di mare e che anche in seguito e anche oggi tengono il più vivo commercio con la città. Elevata nel 1167 al grado di città con libero municipio, essa entra subito nella gara civile delle città latine, italiane della Dalmazia e impegna subito una vivace lotta, durata più di cent'anni, spesso insanguinata di guerre fratricide, con la vicina Traù, per liberarsi della sua giurisdizione diocesana e per ottenere il proprio vescovato, onde esser completamente *par inter pares*: libero municipio e propria diocesi sono i due requisiti indispensabili, per i quali le città italiane di Dalmazia in questi tempi vivono, combattono e muoiono. Nel 1298 una bolla di Bonifacio VIII concede finalmente alla città il tanto agognato vescovato. Che in questa gara Sebenico abbia cercato di emulare la sua rivale Traù anche nei monumenti cittadini, ce lo provano i resti dell'antica parrocchiale di San Giacomo in Piazza, adoperati nella costruzione delle porte della magnifica cattedrale del Quattrocento, che segnerà la gloria artistica di Sebenico e della Dalmazia, e imitanti — però meno finemente — i lavori di Radovano sullo stupendo portale del duomo di Traù: il leone a destra e Adamo ed Eva della porta laterale, alcune colonnine più semplici di ambidue i portali sono certamente opere romaniche, e le colonnine imitano negli ornati quelle del ciborio di Zara. Nel 1229 era stato fondato il convento dei francescani, che poi fu demolito per esser riedificato in stile tra l'ogivale e il Rinascimento (v. capit. III). Anche il castello dominante la città, che era tenuto da signorotti croati a rappresentare la sovranità ungherese e che fu distrutto a furia di popolo (v. pag. 65), con la chiesetta di San Michele, patrono e gonfalone della città, era di questi tempi. La chiesetta e parte del castello, ricostruito più tardi con il nome di Sañt'Anna, saltarono in aria nel 1663 per lo scoppio della vicina polveriera (cfr. figg. 72, 139, 140).

Traù e Spalato si possono considerare come un solo e im-

portantissimo centro d'arte romanica. Le due celebri cave di pietra, di Monte Sant'Elia presso Traù e dell'isola di Brazza dirimpetto a Spalato, fornivano di materiale da costruzione ambedue le vicine città; naturale quindi lo scambio di *tagliapietre* tra i due luoghi. Spalato aveva i suoi bei tempi pagani dioclezianeî; continuò quindi soltanto ad adornarli di campanili e di opere plastiche dell'arte moderna, romanica. Traù, rivaleggiando sempre, doveva avere la sua cattedrale non meno bella e creò nella nuova basilica il capolavoro dell'arte romanica dalmatica del XIII sec. dopo aver avuto il primo esempio d'arte più progredita nel convento di San Doimo (ora San Nicolò, a. 1064) dei benedettini. E nei secoli seguenti, il gotico e il Rinascimento aggiungeranno nuovi gioielli alle chiese delle due città. Esse ci danno ora anche i due nomi più gloriosi di artisti dalmati del periodo romanico: il Buvina spalatino e il traurino Radovano.⁵⁶⁾

Traù conserva ancor oggi, meglio che qualunque altra città di Dalmazia, il suo aspetto medievale; caduta Venezia e abolito il vescovato (come in Arbe), la sua vita cittadina di importante porto militare e transito commerciale e di centro religioso decadde e si arrestò, nè subì tutti i deturpamenti inevitabili dello sviluppo moderno. La piccola città, che ricorda Arbe, Zara e Curzola per il pittoresco sito sull'area di un'isoletta, tutta edificata e unita alla terraferma dal ponte, porta i segni delle sue due principali fioriture architettoniche: di quella romanica del XIII sec., in cui ebbero principio quasi tutte le trentadue chiese di Traù, che coronarono di molti bei campanili anche questa cittadetta, dominata dalla mole superba del suo duomo, e di quella del sec. XV, ogivale veneziana e Rinascimento, che oltre che di chiese e di cappelle ornò la città dei suoi più begli edifici profani, palazzi pubblici e patrizi (figg. 62-64).⁵⁷⁾

Dei due conventi dei monaci e delle monache benedettini poco resta delle costruzioni originarie del sec. XI. Il convento dei monaci scomparve completamente e la chiesa, che fu ricostruita nel 1270 e che in seguito era stata collegata con un ponte (*passarella*) all'episcopio come cappella domestica, è ormai in rovina quasi completa. Se ne vedono interi ancora i muri perimetrali di pietre bene squadrate, con abside rettangolare e campanile a vela, ornati esternamente tutt'intorno con archetti pensili e con cornici decorative, secondo l'esempio dell'attiguo duomo (figg. 65-66). Era la basilica di San Giovanni Battista, detta anche *l'abbazia*, ad una sola navata, con un bell'interno riccamente dipinto, ora irrimediabilmente rovinato, perchè il tetto, ch'era di legno, più non esiste da lungo tempo. — Del romantico complesso del convento delle monache, che dal 1064 fino al restauro del 1194 fu

detto di San Doimo e poi di San Nicolò, si vede la mole severa esterna sulle mura della città presso la Porta marina sopra la piccola pescheria (fig. 63). Come di fuori, anche internamente nella pace del chiostro, del cortile, dell'orto e degli altri edifici, tutti gli stili, dal romanico dei capitelli e delle arcate all'archiacuto delle bifore graziose e al Rinascimento della chiesa e del campanile, hanno lasciato la loro impronta.

Il duomo di Traù nel suo complesso ci appare un'opera imponente, perfetta, fatta tutta di un getto. Di fatti, meno che nel campanile e in alcune aggiunte posteriori, non essenziali, che vedremo poi, essa è tale. Dell'antica basilica di San Lorenzo (v. pag. 73) nulla più ci resta, fuorchè forse i vecchi muri nelle fondamenta, che mostrerebbero materiale di spoglio (grandi capitelli corinzi, vedi Ivekovic, *op. cit.*). La ricostruzione della basilica, quale è oggi, cominciò intorno al 1180, ma da principio procedette lenta causa le angustie pecuniarie. Il vescovo Treguano, di "prosapia toscana fiorentina", — dicono le lapidi dei due portali — si adoperò tanto che nel 1207 il Comune metteva a disposizione della fabbrica della chiesa i redditi del fondo comunale detto di San Vitale, e nel 1251 il capitolo poteva restituire al comune l'usufrutto di tali redditi, sicchè ne consegue che in quell'anno la costruzione del duomo era completamente finita. Di fatti il portale laterale ha la lapide del 1213 e quello magnifico principale del 1240.⁵⁸⁾ — La chiesa è una bella costruzione armonicamente proporzionata, tutta di pietre bene squadrate, a tre navate con tre absidi semicirculari; le quattro paia di pilastri, che dividono le navate e che hanno per cornici i vari fregi, che vedemmo finora nei monumenti dalmatici, dimostrano per la loro forma, che la copertura della chiesa non doveva essere quella di oggi, che proviene dai tempi posteriori ed è a crociere gotiche con nervature, portate da mensole a fogliame ed a teste barbute, su campate disuguali, prova di lavori di vari maestri o di tempi differenti. Il tetto della navata centrale originariamente doveva esser di legno e — secondo Ivekovic, *op. cit.* — quello delle navatelle doveva essere stato fino al sec. XIV a terrazze, come lo è ancora la copertura dell'atrio, il che sarebbe provato anche dalle belle gronde romane con teste di uomini e di animali, rimaste al loro posto primitivo, lungo la cornice del fianco esterno. Comunque sia, è certo che il cambiamento del tetto della navata mediana rese necessaria una serie di rinforzi ai muri: speroni nascosti sotto i tetti laterali, che furono quindi sopraelevati creando il falso matroneo, aperto soltanto esternamente, e robuste chiavi di ferro entro e fuori delle finestre della navata centrale. Forse anche il concetto dei due campanili sopra l'atrio — ne fu costruito poi

uno solo — venne dalla ricerca di rinforzi contro la spinta delle volte interne. (Figg. 66-74).

Tutta la basilica poggia su uno zoccolo, che le gira intorno sporgendo, come un sedile e come base alle lesene e alle colonne, e che all'esterno della basilica e nell'interno dell'atrio porta il fregio ad arcatelle, ben noto fin dai primi tempi agli artisti dalmatici. I muri esterni tutt'intorno si chiudono sotto le gronde con una cornice di archetti pensili retti da mensole e coronati da una fascia di denti a sega; le cornici delle absidi hanno inoltre fasce di alveoli e di fogliami, motivi già adoperati dagli artisti dalmati a Spalato; qui come sulla facciata dell'atrio — e come nel San Grisogono di Zara — sottili colonne, a spirale e lisce, con capitelli corinzi sostengono gli archetti (figg. 66-68). Il fregio ad alveoli si ripete come cornice anche nell'interno dell'abside centrale e quello a fogliami, che poi sarà magnificamente sviluppato da Giorgio Orsini a Sebenico, si ripete sui pilastri dell'atrio. La facciata dell'atrio ha inoltre nella cornice, sopra il fregio a denti di sega e sotto la bella balaustrata di pietra, un interessantissimo fregio fantastico, che sembra imitare quello del cornicione del tempio diocleziano di Giove (figg. 32-34 e 70 e pag. 41). Sopra l'ampio e semplice portale esterno nella facciata dell'atrio in una piccola nicchietta vi è il simbolico agnello divino; e a sinistra due finestrine sovrapposte danno luce alla scaletta, che, internamente nel muro, porta sulla terrazza e quindi nel campanile. L'interno dell'atrio, bellissimo anche per i due splendidi portali della chiesa, in mezzo, e del battistero, aggiuntovi in fondo più tardi, è diviso — secondo le navate — in tre volte a crociera con costoloni poggianti su graziose colonnine a spirale con capitelli corinzi, ed ha nella parete della chiesa graziose e strane finestrine romaniche rotonde, *occhi* (fig. 71). Dinanzi all'atrio si stendeva il *cimiterio*, che dal 1600 è la Piazzetta veneziana (v. pag. 83).

Il magnifico portale di Radovano (figg. 68 e 72-74), una delle più meravigliose opere d'arte plastica romanica d'Italia e la più bella in Dalmazia, fu già descritto dal Venturi.⁵⁹⁾ Perseguendo il nostro assunto ne rileveremo le caratteristiche dalmatiche. L'arte di Radovano non apparisce in ritardo, se la consideriamo come una continuazione — quale difatti è — del romanico dalmatico e più specialmente delle sculture romaniche del principio di questo secolo, che ornano l'arco d'ingresso del portico nella base del campanile di Spalato, ove probabilmente Radovano stesso lavorò creando tra quelle qualcuna delle sue opere giovanili, o per lo meno vi si ispirò. I due terribili leoni, che sopportano su basi le colonne, su cui si stringono, costituendone parte del fusto, Adamo ed Eva, e formano il limite esterno della strombatura del portale,

azzannano come quelli di Spalato un mite agnello e forse — come quelli di Spalato — rappresentano un tentativo d'imitazione cristianizzata dell'ornamento pagano delle sfingi, dalle facce empicamente umane, nel vicino atrio diocleziano. I pilastri, magnificamente scolpiti, che alternati con colonnine poligone, giranti con queste, oltre i capitelli corinzi, negli archivolti intorno alla lunetta, formano gli sguanci rientranti, sono retti da telamoni in costume orientale. Osserva giustamente Venturi: imitati da statue barbare, che dovettero ornare qualche monumento trionfale romano, sono potentissime figure, che sembrano ancora attaccate al carro d'un trionfatore. Radovano qui si è svincolato da ogni convenzionalismo dei suoi tempi. Ed anche per questi telamoni troviamo l'esempio in quelli che sopportano, meno naturalistici, accanto ai leoni, l'arco d'ingresso del campanile di Spalato. E questa colonna d'ingresso continuando nell'archivolto è tutt'intorno scolpita, come lo sono le due colonnine stupende, che incorniciano la porta di Traù; queste molto più perfette; ma i motivi figurati, animali e uomini, di Spalato, si ripetono a Traù.⁶⁰ Anche la caratteristica rappresentazione della Natività, nella lunetta, con la scena del bagno, che vedemmo già in sculture dalmatiche di epoche precedenti, ha il suo modello somigliantissimo in un bassorilievo sul campanile di Spalato, tanto che qualcuno vorrebbe attribuir pur questo lavoro alla mano dello stesso Radovano, che però a Traù ha fatto opera più fine, più compiuta, degna della scritta postavi da lui: *per Raduanum cunctis hac arte praeclarum ut patet ex ipsis sculpturis et anaglyphis*. Anche i cespi e i girari d'acanto e di vite sono imitati dall'arte romana dei portali dei tempi diocleziani di Spalato, donde del resto poco prima (1212) Andrea Buvina li aveva copiati per i suoi meravigliosi intagli nella porta in legno. Da notarsi ancora il caratteristico fregio, sui pilastri e sulle colonnine, di anelletti allineati, usato in Dalmazia dai tempi più antichi (vedi pag. 15), e tutta l'originalissima iconografia: i sei profeti nei due pilastri interni, le rappresentazioni dei mesi nei due interni: a destra (di chi guarda), lavoro artistico finissimo, Marte giovane fra rami e foglie per il marzo, e sopra la tosatura per aprile; a riscontro, a sinistra, lavoro meno fine, per i mesi invernali: far legna, riscaldarsi, ammazzare il maiale e farne le salsicce; sulle due stupende colonnine interne: figurine di fanciulli, che saltano, lottano, cacciano tra i racemi; sugli archivolti dei pilastri scene dall'antico e dal nuovo Testamento; su tutto, in alto, nel frontone con lieve accenno di ghimberga caulicolata e in una nicchia il patrono della chiesa, San Lorenzo con la graticola. — La porta laterale (fianco sud) è pure a sguanci ribassati, ma senz'altro ornamento plastico che le colonnine a spi-

rale e ad alveoli, giranti in archivolti sopra i capitelli a fogliami prettamente romanici. È stata imitata nel portale del vicino San Giovanni Battista.

L'interno della cattedrale, che colpisce profondamente per la sua austera severità, accentuata dalla patina impressa dai secoli sulle alte pareti, rischiarato lievemente da sobrie luci, è abbellito di alcuni buoni dipinti di epoche posteriori e da altri due capolavori sculturali di arte romanica: il ciborio del tipo dalmatico-pugliese con il baldacchino ottagonò a due piani di marmo scuro, sostenuto da quattro grandi e belle colonne, e l'elegante, ricco pulpito, pure tutto di marmo con otto simili colonne, dai capitelli tutti variati; squisito lavoro romanico d'intreccio di fogliami e di uccelli, quali li vedemmo su opere primitive dei periodi precedenti in Dalmazia; intorno alla sponda del pulpito girano, binate o a fasci, trentatré colonnine sostenenti arcatelle cieche, pure con capitelli tutti variati. Il pulpito assomiglia molto a quello magnifico, più svelto (esagono), e ancor più finemente e più riccamente lavorato nel duomo di Spalato, attribuito al Buvina, tanto che il lapicida dell'iscrizione *Maurus me fecit*, scoperta sotto alla statua della Madonna dell'Annunciazione, aggiunta più tardi (XIV sec.) al ciborio, è ritenuto per un allievo del Buvina e fors'anche autore del pulpito di Traù. Bisognerebbe stabilire il tempo dell'altra parte dell'iscrizione del ciborio sotto l'Arcangelo, che dice *Martini operaii (tempore?)* per esser più sicuri in queste attribuzioni.⁶¹⁾ Gli stalli del coro e il bell'armadio della sagrestia, intagliato da Gregorio di Vido nel 1458 per 125 ducati, tenacemente romanico, sebbene con flora goticizzante, sono opere in legno del periodo ogivale-veneziano, quali le incontreremo, da Arbe fino a Curzola, per tutta la Dalmazia. Come è pure goticizzante nella parte decorativa il crocefisso in legno, sopra la porta laterale, opera evidentemente del Trecento, uno dei tanti crocefissi in legno dalmatici di questi tempi, che ci fanno pensare all'esistenza di una fiorente scuola d'intagliatori dalmati (figg. 75-77 e cfr. fig. 52, 59, 85-87 e 90.).

Anche a Traù i due conventi di San Domenico e dei francescani segnano il principio di transizione nell'ogivale; ma il tenace romanico dei dalmati la vince anche qui, specialmente nella disposizione e nelle arcate del bel chiostro dei domenicani (figg. 78 e 79); l'interessante portale della chiesa di San Domenico nell'incorniciatura e nell'archetto trilobato della lunetta ha accenni gotici-veneziani e ce lo spiega l'iscrizione, non troppo chiara, che dice che *domina Bitcula* sorella del Sant'Agostino Casotti, domenicano traurino, fece costruire la chiesa per opera di *maister Nicolao dete dito Cervo de Venecia*. Si vedono la sorella in atto di pre-

ghiera dinanzi a Sant'Agostino, vescovo, in mezzo la Madonna in trono, che sembra copiata da un dipinto primitivo senese, e dall'altro lato Santa Maria Maddalena "coperta dalli propri capelli,,", dice il Lucio. Queste figure hanno molta somiglianza con quelle dell'Annunciazione sul ciborio del duomo e sono certamente dello stesso tempo. Il grazioso ciborietto nell'interno di San Domenico ricorda nella forma il pulpito del duomo di Grado e simili lavori di Venezia; bel lavoro è pure il soffitto della chiesa, in legno, a carena.⁶²⁾

Delle costruzioni profane di questi tempi a Traù, ricordate nei documenti, mura di cinta, torri, ponti, palazzo comunale, ecc., resta nella sua forma originaria, parecchio ritoccata, soltanto la loggia pubblica nella Piazza del duomo, eretta nel 1308, tra i capitelli della quale due sono a fogliami di un romanico quasi primitivo (figg. 5 e 81; vedi pagg. 24, 75 e cap. III). Un ponte moderno girevole sostituisce dal 1867 l'antico a levatoi, che cinque nobili in due torri di guardia custodivano incessantemente, poichè unendo l'isoletta di Traù con l'isola Bua, chiudeva a nord il canale e la rada delle Castella di Spalato facendo del porto di Traù un punto strategico di prim'ordine a quei tempi.

A Spalato abbiamo il più antico esempio (XII sec.) di campanile romanico in Dalmazia nel campaniletto rozzo, ma pur tanto caratteristico della chiesa della Madonna del campanile, sopra la Porta ferrea diocleziana. È costruito tutto in pietrame squadrate, con bifore a colonnette dai capitelli mensiliformi, che già vedemmo usati a Spalato (pag. 76) e decorato in alto da una risega a *dentelli*, motivo diocleziano, imitato poi subito, accoppiato al fregio ad alveoli, pure diocleziano, nella base del campanile del duomo, più tardi nella vicina Torre dell'Orologio verso la Piazza dei Signori, e, secondo vedemmo, a Zara e a Traù. Sulla facciata, che dà sulla piazza, della casa moderna dirimpetto alla Torre dell'Orologio, fu murato sotto un arco a colonnine probabilmente di spoglio, un Sant'Antonio anacoreta, che il popolo chiama *del fogo* o *del porco*, secondo la leggenda delle sue tentazioni, e che forse si trovava prima come statua consacratoria sulle mura diocleziane; la scultura è evidentemente del tardo romanico e nell'esecuzione ricorda molto le figure dell'Annunciazione, murata nel campanile del duomo (figg. 20 e 84). — Di poco posteriore al campaniletto può esser il chiostro di San Francesco in Riva, che la leggenda vuole fondato dallo stesso santo di Assisi e che ha colonnine rotonde e poligonali di rozzo lavoro. Qui nella chiesa — rimodernata recentemente assieme con il convento — riposano i resti del grande spalatino, Tomaso Arcidiacono († 1268), il primo assertore nella sua *Storia* dell'italianità della Dalmazia. Una la-

pide, con bella iscrizione del tempo, lo ricorda. Il chiostro fu rispettato dai moderni; fu soltanto trasportato in museo il sarcofago con il passaggio del Mar Rosso (v. fig. 16 e pag. 50), che da qui — come del resto tutto il tesoro inesauribile d'arte romana e cristiana di Spalato e di Salona — non poteva mancare di stimolare e di educare continuamente gli animi dei dalmati alla bellezza dell'arte e all'imitazione.

Il campanile del duomo (figg. 23-27) ebbe tra i primi suoi fondatori gli arcivescovi Crescenzio (circa il 1103) e Bernardo (intorno al 1218) e intorno al 1416 restauratore e continuatore l'arciv. Doimo Luccari de Judicibus, *natione spalatinus*, secondo dice Lucio, mentr'era *operario*, e non *mastro costruttore*, Nicolò Tuerdoi. Quasi tutto in stile romanico (v. pag. 147), tra il colonnato del peristilio e il colonnato del portico, che circonda il mausoleo, ora duomo, si erge — coprendo di una volta a botte lo scalone di accesso — per quattro piani la mole maestosa quadrata, coronata più tardi (sec. XVII) di un ottagono, a cono terminale; archetipo per i campanili di tipo romanico nella Dalmazia meridionale. Le due scalette di accesso ai piani superiori del campanile sono nei due lati del pianterreno a volta. La costruzione più bella, più accurata e più solida era la parte più antica; il primo piano era internamente a volte. Sui disegni antichi del campanile si riscontrano ancora i metodi di costruzione, degli archi specialmente, imitati dal palazzo diocleziano; e nei particolari decorativi, che come tutti gli ornamenti plastici sono stati — quanto più era possibile e nel posto primitivo — riadoperati nella ricostruzione, si ritrovano i motivi dioclezianeî a noi ben noti. Vedemmo già, parlando di Traù (pag. 100), i caratteristici particolari dell'arco d'ingresso al pianterreno del campanile, i leoni, i telamoni, le fasce a fogliami, che qui certamente colpirono l'occhio di Giorgio di Sebenico, a denti di sega e ad alveoli, la colonna arcuata istoriata di cacce e di combattimenti, e accennammo più volte ai tre bassorilievi murati dalla parte opposta nel campanile: a quello del *magister Otto* (un benedettino tedesco?), che è il più antico e rappresenta i Santi Anastasio Doimo e Pietro, alla Natività, che ci ricorda l'arte di Radovano, e all'Annunciazione, già più evoluta e più libera, ambedue però con alcuni particolari ben eseguiti (la testa del bambino naturalissima, il costume accurato e i drappeggiamenti pieni di scioltezza — dice il Venturi; vedansi figg. 82-84).⁶³⁾

Ed ora vediamo tre veri gioielli d'arte plastica romanica, unici di quest'epoca per bellezza e per il genere loro in Dalmazia, le opere sculturali del *magistro Andrea Buuina pictore de Spaleto* (figg. 28, 30, 69, e 85-87); la copia ms. del 1400 della *Storia* di To-

maso Arcidiacono, trovata nella biblioteca della nobile famiglia Fanfogna-Garagnin di Traù, lo dice veramente autore, nel 1214, soltanto della magnifica porta di legno intagliato del duomo e di un'immagine dipinta di San Cristoforo, della quale ultima oggi non c'è più traccia; ma per evidenti analogie di motivi decorativi e di esecuzione si attribuiscono — e crediamo non a torto — al Buvina pure i bellissimi stalli romanici del coro e il meraviglioso pulpito nello stesso duomo. Il viticcio di acanto e di vite, con grappoli, uccelli e figure umane, che gira tutt'intorno ai ventotto scompartimenti dei due battenti, nei quali sono scolpite con vivacità e con una certa naturalezza, ammirevoli per quei tempi, la natività e la passione di Cristo, dall'Annunciazione e dalla scena della nascita con il bagno nella maniera dell'iconografia dalmatica, fino all'Ascensione, si ripete negli stalli, che — al contrario di quelli gotici, in cui ogni stallo forma quasi un'unità ornamentale a sé — costituiscono romanicamente tutt'un insieme armonico, legato da un solo ampio concetto decorativo, e si ripete nei capitelli e nei fregi del ricchissimo, eppur elegantissimo e finissimo pulpito. Ma l'analogia tra la porta e gli stalli risalta ancor meglio dai variati fregi a intrecci geometrici complicati, che incorniciano ciascun riquadro della porta e ornano a zone la spalliera degli stalli. Viticcio e intrecci imitano naturalmente gli esempi, a portata immediata di mano, scolpiti nei fregi delle due porte dello stesso mausoleo diocleziano, della porta e dei plutei del vicino battistero, ex-tempio di Giove.⁶⁴

Le città e le isole meridionali della Dalmazia sono quelle che subirono, in questi tempi e in seguito, i guasti e i saccheggi più frequenti e maggiori da parte di Saraceni e di Turchi; esse fiorirono quindi appena nei secoli XV e XVI grazie alla pace e al benessere assicurati loro da Venezia. Con uno sguardo potremo quindi rapidamente esaminare i pochi loro resti romanici. I due campanili romanici di *Lésina* (fig. 88), quello della cattedrale e quello più ricco della chiesa di San Marco, con il cono terminale mozzato dal fulmine e recentemente rinnovato, sono ricostruzioni, fatte dopo simili sacchi della città, imitanti lo stile del campanile di Spalato. Alcuni particolari del duomo, che fu riedificato dopo il sacco turco del 1571, nel coro e nelle porte sono di epoche anteriori; il pulpito è romanico, di transizione in gotico, e imita meno finemente quello di Spalato. Sulla stessa isola, nella vicina *Cittavecchia* vi è l'interessante chiesa di Santa Maria del XII sec., ad una sola navata, con abside e nicchie scavate nelle murature laterali; le fondamenta sembra abbiano appartenuto ad un edificio del VII sec., a cappelle geminate in un'unica navata. — Anche *Curzola*, dopo vari sacchi saraceneschi, risorge artisticamente sotto Ve-

nezia negli stili del XIV e XV sec. Con tutto ciò però la disposizione architettonica della bellissima cattedrale, che s'erge nel centro e nel punto più dominante della città, è ancora quella romanica, basilicale, con il tetto internamente piatto e, sebbene l'ogivale predomini e negli ordini delle arcate interne e nei ricchissimi ornamenti della facciata (rosone, fantastica cornice del frontone, pignone) restano ancora molti elementi decorativi romanici, che ci ricordano quelli di Traù, di Zara e di Spalato: nello zoccolo, che gira tutt'intorno la chiesa, nei leoni azzannanti un agnello nel portale, che qui per la prima volta ci mostra fasci di colonne annodate, quali le vedemmo già usate nella plastica del Buvina (fig. 84); internamente nelle tozze colonne con capitelli ornati dei simboli dei quattro evangelisti, nelle pesanti bifore del falso matroneo portanti statue di epoche posteriori, nel bel ciborio dalmatico — pugliese, con sopra l'Annunciazione, che imita più specialmente e con maggior forza e naturalezza quello di Traù, e infine nei primi ripiani del campanile, terminato poi da una ricca balaustrata e da una graziosissima cupola veneziana sormontata da fiori cruciformi (figg. 89-91).⁶⁵⁾ — Tutte le isole e quasi tutti i paeselli dell'arcipelago dalmata hanno qualche monumento d'arte dalmatica, italiana: specialmente nei remoti e deliziosi rifugi di monaci e di frati. Noi dobbiamo però limitarci ai centri maggiori.

È doloroso che una delle più belle città italiane, *Ragusa*, vero gioiello perfetto di arte architettonica nostra, entro un paradiso terrestre di bellezze naturali e di vegetazione lussureggiante, quasi tropicale, sia soggetta a un dominio straniero. La gloriosa e — fino a cent'anni fa — libera repubblica marinara curò con senso e gusto italico non solo la vita sua sociale, ma anche l'estetica delle sue meravigliose mura, che tutta l'incorniciano, delle sue piazze, delle sue vie, delle sue chiese, dei suoi palazzi pubblici e privati e riuscì tutta un capolavoro d'arte italiana. I frequenti incendi e terremoti violentissimi cancellarono quasi ogni traccia della città romanica, che pur — stando ai suoi cronacisti — deve aver avuto monumenti superbi. Le catastrofi mutarono, secondo i periodi d'arte, l'aspetto della città, che passò poi attraverso gli stili ogivale, Rinascimento e barocco, ma sempre con grazia ed eleganza italiche, conservando l'impronta di ciascun'epoca più o meno in tutti i principali monumenti suoi.⁶⁶⁾ Solo resta romanico, e anche questo di quel tenace e tardo romanico dalmatico del XIV sec., con i segni della transizione gotica, il bel chiostro di San Francesco presso Porta Pile, con vòlte a crociera, su campate tra i pilastri del loggiato meraviglioso, raccoglianti nelle loro arcate a pieno sesto una serie di sei arcatelle sostenute da colonnine poligone binate con capitelli figurati a foglie, ad animali, a

teste di monaci e di monache, e nel pieno degli arconi sopra le arcatelle graziose rosette, ben lavorate, a quadrifoglio (figg. 92 e 121-126). Parte del loggiato ne sopporta un altro pure a colonnine binate, l'altra parte è convento. In mezzo al chiostro un'elegante fontanina (opera di Onofrio di La Cava del 1440 v. pagg. 173 e segg. e n. 70 del cap. III) ottagonale nella base e nella vasca inferiore, che sopporta la vasca superiore a conca su un fascio di quattro colonne, rette da quattro leoni. Una lapide nel chiostro ci rivela l'autore: *Sepulcrum de Magister Micha petrar d'Antivar qui fecit claustrum cum omnibus suis*. Per un cortiletto, pure di grazia romanica, a pergole, si accede alla celebre farmacia del convento, che si vanta la terza fondata in Europa, assieme con il monastero nel 1317, e conserva degli esemplari insigni di ceramiche antiche; il campanile pure romanico con accenni gotici, fu in parte ricostruito dopo i terremoti.⁶⁷⁾

Dai sacchi devastatori, che *Cattaro* soffrì da parte dei Saraceni, Bulgari, Serbi e Tartari, e dai terremoti uscirono salve in parte le costruzioni romaniche del duomo e di San Luca. La cattedrale di San Trifone, pur nonostante la trasformazione barocca del portale e di alcune parti delle torri, dalle cupole oggi scompagnate, avvenuta dopo il terremoto del 1667, conserva ancora sullo sfondo della rocciosa montagna, che le sovrasta a picco, propaggine del Lovcen, la severa linea romanica, che vedemmo nel duomo di Traù; qui però le due torri sul nartece, che precede la basilica a tre navate, sono compiute prima e servono d'esempio a Traù. L'edificio sorse sulle rovine dell'antico (v. pagg. 73 e 75) per opera del vescovo Malon o Magion intorno al 1166. I fregi classici a ovoli, a dentelli e a foglie, i rosoni dell'imbotte, i viticci primitivi con grappoli e uccelli simbolici tanto dell'archivolto del portale principale quanto degli sguanci della porta laterale, che sono gli antichi, sono motivi ben noti dell'arte romana e cristiana in Dalmazia, che si ripetono anche intorno all'elegante trifora absidale, simile in ciò alla finestra absidale della cattedrale di Bari. L'abside, decorata esternamente da lesene e da archetti pensili, racchiude internamente un interessantissimo ciborio di tipo dalmatico-pugliese, con architravi istoriati, con colonnine binate alternate con cariatidi, sostenenti il baldacchino ottagonale, a cono e a tre piani, tutto di marmo delle vicine cave di Lusstizza.⁶⁸⁾ Tra le aggiunte posteriori noteremo i cornicioni dei campanili ad arcatelle, imitanti con teste e conchiglie quello del frontone del duomo di Curzola, i rosoni e i fogliami nei pennacchi dell'archivolto del portale e la lunetta della porta laterale con due angeli sorreggenti l'agnello di Dio della maniera di Giorgio di Sebenico (figg. 93-96, cfr: figg. 26, 37 e 135).⁶⁹⁾

Persino l'estrema punta meridionale della Dalmazia, fra Spizza

ed Antivari, la Punta Rataz, reca le vestigia di quest'arte romanica nelle rovine del grandioso, complesso fabbricato dell'Abbazia dei benedettini, nominata in documenti ragusei del 1247 e 1361 come San Michele de Reteza; restano oggi soltanto le fondamenta e parte dei muri perimetrali di tre chiese del chiostro e di altri edifici appartenenti a questo convento-fortezza, ergentesi sopra il mare. Delle chiese sono conservate due cripte; la grande basilica porta la data 1347 ed ha nei muri l'elemento pittorico di strati di pietre bianche e rosse; un pezzo di architrave dalle sculture primitive dalmatiche si trova nel museo di Spalato; restano debolissime tracce di affreschi e qualche avanzo di un ben costruito acquedotto. Il convento — a giudicare dagli scheletri umani insepolti che si trovano tra le macerie, e da altri indizi — deve essere stato abitato fino al momento della sua rovina, che deve essere stata catastrofica o per incursione nemica (turchi?) o per un cataclisma (terremoto). Oggi i marosi vanno completando la distruzione.⁷⁰⁾

Vedemmo *la scultura e la pittura*, asservite più che mai all'arte costruttiva. Accennammo alla fiorente arte della scultura e dell'intaglio in legno in Dalmazia (pag. 101); questa si rende più indipendente nei crocifissi, da noi già veduti a Zara e a Traù, ai quali vanno aggiunti altri tre a noi noti dell'epoca romanica: ancor uno a Zara in bassorilievo sopra la scala del convento dei terziari e due nel duomo di Spalato, uno presso la porta laterale, l'altro sopra l'arco trionfale. Anche alcuni dipinti, più indipendenti dall'architettura, di primitivi dalmati, ignoti precursori della rinascita, esistono ancora; e qualche nome di pittore ci è tramandato dai documenti: così a Zara il pittore Zorobabel, intorno al 1200, accusato di eresia patarena, il Buvina a Spalato. Nel convento di San Domenico a Ragusa Eitelberger (*op. cit.*) vide quattro dipinti primitivi di madonne e santi, su fondo d'oro; qui sta pure appeso l'interessante crocifisso dipinto prima del 1358, con Maria e san Giovanni ai lati, dedicato quale voto contro la terribile pestilenza del 1348.⁷¹⁾

Tra *le arti minori* specialmente l'oreficeria fu in tutti i tempi coltivata in Dalmazia; anch'essa in questi secoli destinata esclusivamente ad opere del culto, reliquari, arche, teche, capselle. Eitelberger, T. G. Jackson, Hamilton-Jackson, Venturi per tutte le città, Brunelli, per Zara (*opp. cit.*), illustrarono largamente i ricchi tesori delle chiese dalmate. Non ci restano molti dei magnifici lavori in metallo e in avorio, che sorsero nel periodo romanico (v. pag. 79), anche perchè nei secoli seguenti a qualche amministratore di chiese parve cosa saggia disfarsi del "vecchiume", specialmente se in qualche parte guasto dal tempo vendendo o

fondendo i metalli per ottenere oggetti spesso molto inferiori di valore artistico, ma più lucidi e più moderni. — Il tesoro del duomo di *Arbe* è tra i più ricchi di opere romaniche: possiede ancora degli interessanti, smalti di un reliquiario distrutto, rappresentanti apostoli sostenenti in mano chiese a cupole, con scritte dai libri sacri, e il capolavoro nel cofano con la testa di San Cristoforo, in argento battuto e dorato che il Venturi dice del sec. XII e “fortemente costruito su modelli romani”; le facce quadrate di questa cassetta e quelle triangolari del suo coperchio portano rappresentazioni dalla vita del santo: tra cui alcune, il saettatore e la decapitazione, di una viva e per quei tempi straordinaria naturalezza; le altre raffigurano i miracoli del santo ad *Arbe*, ove volse in fuga gli assediati ungaro-croati, facendo ricadere su di loro i proiettili lanciati contro la città, per cui *Arbe* lo festeggia il giorno della vittoria, il 9 maggio, e non nel dì della festa cattolica, secondo scrive nella sua *Historia martyris laureati Cristophori* il *presbiter* arbese Tomaso de Stantiis. — *Zara* fu uno dei principali centri di quest'arte; nella sua “calle degli orefici”, oggi del teatro, si allineavano le botteghe della fiorente maestranza, di cui ci restano gli statuti del 1487, e fra queste c'era quella celebre di Francesco qm. Antonio, da Sesto, territorio di Milano, abitante di *Zara*, secondo dice il suo testamento del 1388, dalla quale uscirono le opere zaratine più belle di oreficeria di stile ancor sempre tenacemente romanico di transizione in archi acuti e trilobati. L'opera principe di Francesco da Sesto è la magnifica arca di San Simeone, il più grande lavoro in argento battuto esistente in Austria-Ungheria, lunga 2 metri, alta 1,30 metri. È del 1380 ed è conservata sull'altar maggiore in San Simeone, sostenuta da angeli di tempi barocchi. Alle spese per l'arca contribuirono con mille marche d'argento Lodovico d'Angiò, re d'Ungheria, e sua moglie Elisabetta, che pochi anni dopo, assassinata in un castello vicino, doveva trovar sepoltura provvisoria, lì presso, nel San Grisogono. Gli stemmi e i gigli degli Angiò fregiano con i viticci dalmatici i riquadri, divisi da colonnine tortili e figurati con la conferma dei privilegi di *Zara*, fatta dal re Lodovico, con i miracoli del santo e con il voto della regina, punita per il furto di un dito del sacro corpo; su un lato del coperchio a tetto, distesa per intero la statua del santo (figg. 97-97 a). Di poco anteriore e di mano meno esperta è il reliquiare — ora in Santa Maria delle monache — del capo di San Zoilo, cassetta coperta di lama d'argento, lavorata a sbalzo, con i soliti ornati dalmatici e con figure di Cristo e di santi; bello sul lato posteriore il San Grisogono cavaliere tra i due santi zaratini: San Donato e San Zoilo prete. In parte anteriore e in parte — con iscrizione gotica — dello

stesso tempo e forse della stessa bottega di Francesco da Sesto sono i bellissimi reliquieri di San Grisogono: una cassetta d'argento dorato, con i soliti ornati in isbalzo, magistralmente disegnati ed eseguiti, girante intorno a tre medaglioni ovali e a due quadrati in smalto, rappresentanti i santi patroni di Zara; due piedi del santo, che sono precisamente due calzature medievali d'argento lavorato, e un *bracium* dice la scritta, proprio in forma di braccio con la mano benedicente, squisito lavoro d'argento damascato e a smalti, dinanzi al quale gli zaratini solevan prestare i giuramenti più solenni. Di altri reliquari dello stesso santo, elencati in un documento del 1426, d'argento e di avorio, non si ha più traccia. Nel ricchissimo tesoro del duomo di *Ragusa*, sottoposto a triplice custodia del Comune, del vescovo e della fabbriceria, vi sono un cofano primitivo (av. il 1026) con il capo di San Biagio (v. pag. 79), due simili capselle del sec. XIII e due altarini-reliquari portatili, in metallo sbalzato di stile romano, e in quello di *Cattaro* una pala d'argento dorato di transizione romanica-ogivale del 1362.⁷²⁾

In quest'epoca le città dalmate coniarono monete proprie, come liberi municipi ed anche riconoscendo la sovranità di Venezia (i *bagattini* di Zara, Sebenico, Traù e Spalato);⁷³⁾ il museo di San Donato in Zara ne conserva molte nella sua collezione numismatica; alcune sono visibili nei musei della repubblica di San Marino, a Venezia, a Vienna, e altrove. In questi tempi abbiamo veduto anche i primi principi della fusione di campane, industria, che diverrà fiorente in Dalmazia e durerà — come l'oreficeria — fino ai giorni nostri (Spalato).

NOTE AL CAPITOLO II.

¹⁾ La borgata di Scardona di oggi nulla ha a che fare con l'antica, di cui conserva soltanto il nome.

²⁾ Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 162.

³⁾ Vedi GREGORIO, *Reg. X*, ep. 36.

⁴⁾ Vedi *Liber pontificalis*, Parigi, 1886, ed. Duchèsne, vol. I, pag. 330. TOMASO ARCID. aggiunge (*op. cit.*, cap. VIII) che le reliquie furono di fatti trasportate a Roma e sepolte presso la chiesa di San Giovanni in Laterano "*ubi est fons Baptistarii* „. Ed oggi ancora l'oratorio di San Venanzio a fianco di quel battistero porta il nome del martire vescovo salonitano e l'abside e l'arco trionfale ne sono internamente ancora rivestiti dei magnifici mosaici, che il papa dalmata, figlio di un Venanzio "*scholasticus* „, fece comporre in gloria dei santi martiri suoi comprovinciali, rappresentati dall'artista ignoto — forse un profugo salonitano — o nei loro costumi militari o in modesti abiti ecclesiastici: due file, di tre santi ciascuna, nell'abside ai lati della Madonna e dei ss. Pietro e Paolo, e altre due,

di quattro santi ciascuna sull'arco trionfale. Intorno al capo il nome dei santi: Venanzio, Donnio, Anastasio, Asterio, Settimio, ecc. (Ved. *Bull. Dalm.* 1900, pag. 85 e ss.). Le *Passioni* loro formano ancor oggi la lettura sacra preferita delle popolazioni di Spalato e dintorni.

⁵⁾ Il nome odierno proverrebbe da *Salonae Palatium*, *S. Palatium*, ora Spalato; il popolo dice anche Spalatro. Altri dicono il nome proveniente dalla pianta *aspalathos*. Il nostro prof. M. Bartoli (*Giornale stor. di letter. ital.*, vol. 66, pag. 67) gli attribuisce un'origine più antica, preromana, analoga ad altri toponimi d'Italia, come Spoleto in Umbria. Parecchi altri toponimi simili o identici si trovano sulle due sponde opposte dell'Adriatico (esempi: Ragusa, Lésina, Lussini, Lèssini, Lisso, Albona, ecc.). Ci vuole tutta la malafede della storiografia austrocroata, che ha trovato purtroppo i suoi rappresentanti anche in Italia, la quale per dire la toponomastica italiana in Dalmazia addirittura posteriore alla croata asserisce che il nome di Lésina è stato dato all'isola per la sua forma di léseña da calzolaio, quasiché i popoli vedessero i paesi a volo d'uccello o sulle carte geografiche prima di denominarli. Si noti poi che léseña è parola di origine germanica, sconosciuta ai dialetti dalmati, che sono quasi del tutto privi di germanesimi (BARTOLI, *Das Dalm.*, I, § 141 e BRUECH, *Das Germanische Element im Vulgärlatein*, Aidelberga 1913); se mai, i dalmati avrebbero detto *súbia*.

⁶⁾ Vedi FARLATTI, *op. cit.*, III, pag. 19, e TOMASO ARCID., *op. cit.*, 11.

⁷⁾ LUCIO, che esamina quasi tutte queste citazioni, osserva qui giustamente (*De Regno*, ecc., I, I, cap. XIV): *dimostrammo più sopra che le colonie romane furono dedotte in Dalmazia prima di Diocleziano, già ai tempi della repubblica romana!*

⁸⁾ Già nell'anno 879 il 10 giugno papa Giovanni VIII indirizzava una lettera "ai reverendissimi e santissimi vescovi, Vitale di Zara, Domenico di Ossero, agli altri vescovi dalmatini, e a Giovanni arciprete della santa sede salnitana, a tutti i sacerdoti e seniores del popolo, agli abitanti delle città di Spalato, di Zara e delle altre città", per invitarli a ritornare al costume dei loro predecessori nell'obbedienza alla sede di San Pietro. "Chè — scriveva — se in questo ritorno a noi avete paura dei Greci (governo bizantino) e degli Slavi, sappiate che noi... con l'autorità nostra ci prenderemo cura di voi", (Archivio vatic., *Regesti* di Giovanni VIII, ep. 197). Di fatti di questi anni e poco dopo è la lotta dei latini dalmati contro i tentativi del vescovo croato di Nona di diffondere la liturgia e il clero slavi in Dalmazia. La lotta culmina nei sinodi di Spalato (a. 924-927, 1059-1060, c. 1063 e 1076), che condannano il vescovo croato, ne aboliscono la diocesi di Nona e proibiscono per l'avvenire l'uso della liturgia slava nelle diocesi dalmate: "*ut nullus episcopus nostrae provinciae audeat in quolibet gradu sclauonica lingua promovere, tam in clericatu et monachatu Deo deservire... in barbara seu sclauonica lingua Deo sacrificium offerre... in lingua sclauonica divina mysteria celebrare*", (vedi TOMASO ARCID., LUCIO, FARLATTI e BRUNELLI, *op. cit.*, DÜMMLER, *Die älteste Geschichte der Slaven in Dalmatien* negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Vienna, aprile 1856 e JIRECEK, *op. cit.*, pag. 49). Il vescovato di Cattaro fino a tutto il XIII sec. faceva parte della metropoli di Bari.

⁹⁾ Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 294.

¹⁰⁾ LUCIO, (*De Regno*, ecc., I, VI, cap. II) scrive: "Guglielmo Tirio attesta, nel lib. II, cap. XVII, che i Dalmati hanno fatto uso della lingua romana o latina fino al 1200. Questa verità ci vien pure confermata dalle scritture, nelle quali i Dalmati sono spesso distinti dagli Slavi ovvero Croati col nome di Latini... (avengono mutazioni e confusioni) e di qui si corrippe la lingua latina e se n'ebbe una come in Italia, che fu detta latina volgare, ciò non pertanto nelle scritture si conservava la latina più pura; ma secondo la diversità dei tempi e l'intelligenza degli scrittori o scriventi la si andava corrompendo... di modo che chi volesse istituire confronti vedrebbe avere in Dalmazia la lingua latina avuto le stesse sorti che in Italia e la volgare dalmata circa il 1300 essere stata più simigliante a quella de' Piceni (Marche) e degli Apuli (Puglie) che non alla usata dai Veneti e dai Longobardi (Lombardi); quando invece dal 1420 la troverebbe somigliantissima alla veneta", (perchè nel 1420 comincia stabilmente il dominio di Venezia). Lucio arriva poi al punto (*ibidem*, cap. IV) — e allora nel 1660 lotte nazio-

nali per fortuna in Dalmazia non c'erano — di affermare che Dalmazia e Dalmati significava unicamente la parte latina e rilatinizzata della provincia e che i Croati non erano dalmati; e protesta, come pure nelle altre sue opere, contro il nome di “*schiavon*”, attribuito per ignoranza o per malvezzo dai veneziani ai dalmati. La meravigliosa lucidità di questa concezione nazionale del nostro Lucio risulta ancor meglio da queste parole delle sue *Memorie*, ecc. (pag. 10): “epilogarò qui alcune (dichiarazioni riferite in latino nel *De Regno*, ecc.) in questa lingua Romana moderna (ch'egli contrappone alla Romana antica) ed usuale, detta Italiana — a differenza dell'altre pur Romane, che dalle Province, dove s'usano, vengono dette Spagnola, Francese e Valacca — *ch'anco Dalmatina può dirsi: atteso che hora e per il passato fu egualmente in uso come in Italia*”. E dedica tutto un capitolo (pagg. 190-204) a documentare questa sua concezione, ch'egli riafferma ancora una volta nella prefazione dell'opera *Historia de Dalmatia*, ecc. dicendo: “Hora douendo scriuere le *Memorie* di Traù, mia Patria, ho voluto valermi della moderna o volgare (lingua) *che non più Italiana che Dalmatina può dirsi*: onde hauendo hauuto riguardo solamente d'usar parole, che siano intese da' Dalmatini, sarò scusato se non scriuo Toscanamente... — Il concetto fondamentale del Lucio fu poi svolto e illustrato nell'opera magistrale del BARTOLI (op. cit.) e nelle pubblicazioni dello ceco prof. C. JIRECEK, *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters* (atti dell'Accademia scient. di Vienna, cl. fil. 48-49, anno 1901-4). Il neolatino dalmatico cedette naturalmente a poco a poco il terreno al veneziano (a Ragusa al toscano); l'ultimo parlante il romanzo dalmatico morì nel 1898 sull'isola di Veglia, Antonio Udina, dal quale si riuscì ancora raccogliere il suono vivo di quell'idioma (vedi PARONI, op. cit.). Resti di questo neolatino si trovano in grande quantità nei dialetti slavi parlati in Dalmazia al mare (per esempio, Ragusa) e nell'interno e nella onomastica e toponomastica della provincia (vedi in proposito BARTOLI, JIRECEK, opp. cit. BRUNELLI, op. cit., pagg. 300-7). Paul Meyer, che assieme con Gaston Paris fu il fondatore della filologia romanza in Francia, nella sua rivista *Romania* (vol. V, 497) mentre nega l'italianità linguistica di Nizza marittima riconosce senza contestazione “*des spécimens incontestablement italiens de la Corse, de la Dalmatie, de l'Istrie*...”. E la *Encyclopaedia Britannica* (Cambridge, 1910, vol. XIV, 891) scrive: “un linguaggio neolatino, che poco tempo fa si estendeva da Veglia lungo la costa dalmatica, donde prese il nome di *Dalmatico*, che va attentamente distinto dal dialetto veneziano parlato oggi nelle città del littorale Dalmatico... (ved. pure la seguente n. 12 e le nn. 7 dei capp. III e IV).

¹¹⁾ Il verbale e la lettera in *Prose e poesie dei secoli XIII e XIV*, scelte ed. annotate da Orazio Chizzola per uso delle scuole in Austria (Trieste, 1910) e lo statuto in Eitelberger, op. cit. Si vedano pure: GIULIO BERTONI, *Ancora sulla lettera di Zara* in “*Zeitschrift für roman. Philologie*”, (1909) e il nostro SALVIONI in *Romania* (1907-8).

¹²⁾ Anche gli slavi della Dalmazia li chiamano però *Vlasi* (valacchi). Siccome ai giorni nostri in Italia ancora spesso conta più l'autorità degli stranieri, citeremo qui in proposito quella di uno slavo e di due tedeschi austriaci. Lo ceco prof. JIRECEK (op. cit.) scrive a pag. 34-44: “Tutti i romanici (latini) di questi paesi tra il Ponto e l'Adria furono dagli slavi detti *Vlah*, plur. *Vlasi*... questa parola significa tanto l'italiano quanto il rumeno e corrisponde esattamente al germanico *Walh*, *Wälsche*... Anche in Italia nel Molise (Campobasso, Larino) le colonie slave, immigrate nel XVI sec. chiamano ancor oggi i circostanti italiani *Vlasi*... Questa è l'origine *maurovlachoi* = *nigri latini* della forma *morovlach* poi *morvach* tanto frequente nei documenti dalmatici dal sec. XIII in poi, raccorciata poi nel XV sec. in *morlacchi*... Essi abitarono le montagne presso Cattaro e Ragusa, il territorio della Narenta, presso Spalato, Clissa e Sign. presso Nona e Obbrovazzo e le montagne del Velebit dalla Zermagna (Telavio) a Segna... Riporta poi tutta una serie di cognomi, che oggi sembrano e passano per slavi, mentre invece sono morlacchi, latini: così in un documento del 1372 Jirecek trova Vladoe *Ursul* Vlachus e già nel 1376 ritrova Bieleo *Ursulovich* Morovlachus: lo stesso vale per i cognomi Arbulich, Bobani, Radul, Radulovich, Cotrul, Bodulich, Dudulovich, ecc. E il prof. Richter (citato da Oberhummer) scrive: “Essi, i morlacchi, secondo i documenti delle città costiere si trovano dappertutto nell'interno.

presso Cattaro e nell'Erzegovina, nell'odierna Dalmazia al nord, ove il burrascoso canale tra il Velebit e Pago si chiama Canale della Morlacca „ E il prof. OBERHUMMER, *op. cit.*, pag. 102, scrive: “ Pare che i morlacchi di Dalmazia abbiano dimenticato il loro rumeno nel XVII sec.... Non si deve pensare, parlando di questi valacchi, ad una loro immigrazione dalla Rumenia; essi sono i resti dispersi dell'antica popolazione romanizzata dell'Iliria, che parlavano un dialetto romanico orientale e che si trovarono altrettanto stranieri di fronte agli slavi immigrati, quanto i Celti e i Reti delle province alpine di fronte ai Germani invasori „ L'opinione, che la lingua morlacca si sia estinta nel XVII sec., va ora riveduta secondo gli studi filologici più recenti. Anche un prof. croato, il dott. G. CRUKA, nella *Revue de dialectologie romane* (Bruxelles, 1910, vol. II, 465) testimonia che ancor oggi un'eco del parlare neolatino dei morlacchi resta a Saline, alle falde del Velebit.

A mo' d'esempio e non certo per toglier dei rappresentanti alla novella arte “ jugoslava „, che s'inaugurò con un'esposizione di propaganda improvvisata nel 1915 da un comitato politico a Londra, narriamo questo fatto: lo scultore Mestrovich, che oggi fa parte del Comitato politico “ jugoslavo „, proviene appunto da uno di questi villaggi morlacchi di Dalmazia, da Ottavizza presso il monte Promina; si badi ai nomi latini: Promina è la continuazione dell'antica Promona romana; ad Ottavizza si attribuisce l'origine da una colonia Ottavia: lo stesso nome Mestrovich ha per radice il *Mestar* morlacco (= *mestrul* in valacco, per maestro), più due desinenze patronimiche slave, aggiuntesi col tempo. La madre del Mestrovich aveva il cognome Pucio. È un esempio per migliaia di casi simili: Angelinovich, Fabianich, Felicinovich, Junich, Marianich, Zuanich....

Il tipo di razza di questi morlacchi assolutamente non è slavo. I dalmati li distinguono a vista d'occhio. OBERHUMMER (*op. cit.*, pag. 106) scrive: “ Mi sembra fuori d'ogni dubbio che questo tipo umano non sia quello degli slavi immigrati, bensì quello dell'antica popolazione illirica (dunque quello stesso dei Veneti e dei Messapi italici) che ha vittoriosamente superato l'afflusso di sangue straniero „. Si vedano anche FR. MAJNONI D'INTIGNANO: *I Morlacchi*, Roma, 1890 (estr. dalla “ Rivista militare italiana „, anno 1890) e GIAN DOM. STRATICO (zaratino): *I Morlacchi*, Zara, 1845. JIRECEK (*ibidem*) cita dai *Geographiae commentariorum libri IX* (Basilea, 1557, 103) del veneziano Domenico Negri il passo seguente riguardante i morlacchi, ch'egli trova anche nella vallata del Tiloru (Cettina): “ *homines proceri corporis ac validi, venusti facie et qui latina, licet corrupte, inter loquendum non pauca proferant vocabula, seque Romanos fuisse ibique prioribus temporibus in coloniam deductos pertinaciter asseverant* „. Infine ecco quanto dice la *Encyclopaedia Britannica* (Cambridge, 1910, vol. VII, 773): i morlacchi “ hanno assorbito i latinizzati illiri, albanesi ed altri elementi stranieri con i quali essi sono stati in contatto. Il nome dei morlacchi.... applicato ai dispersi resti dei Latini o degli abitanti latinizzati dell'Iliria centrale, che furono cacciati dalle loro terre dagli invasori barbari (croati, serbi, ecc.) del VII sec.... „ (ved. pure n. 7 del cap. IV). Esempio tipico dell'ignoranza con cui alcune lance spezzate italiane del “ jugoslavismo „, dalmatico di nuovo conio predicavano il diritto croato contro quello italiano è il seguente: quando — dopo che avevano scritto opuscoli e libri di fama storica.... mondiale sulla Dalmazia — udirono me e videro nei miei scritti parlare di *Morlacchi* in Dalmazia, gridarono.... che insultavo i Croati. Evidentemente non avevano fino allora, nemmeno per udito dire, conosciuto l'esistenza di questa cospicua parte di popolazione dalmatica. E informati alla carlona da qualche amico “ jugoslavo „, che cosa fossero questi *morlacchi* si sentirono dire con la solita disinvoltura balcanica che quella era un'ingiuria degli Italiani contro i Croati della Dalmazia e con altrettanta disinvoltura questi storici di fama mondiale attribuirono a me il fine gusto dell'ingiuria contro i miei comp provinciali. Ved. il tipo morlacco nella fig. 23.

¹³) Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, pagg. 305-6, il quale giustamente osserva che i nomi slavi con tutta probabilità erano di cittadini ormai italianizzatisi o in via di esserlo.

¹⁴) Bisanzio ebbe allora uno scatto di energia e mandò la sua flotta in Dalmazia. Donato dovette correre a Costantinopoli per rabbonire anche quel “ sovrano „. Nel 817 Carlo Magno mandò i suoi messi Cadalao e Albagario, che assieme con i rappresentanti bizantini segnarono i confini in Dalmazia tra i Latini, rimasti

sotto il governo bizantino, e gli Slavi, passati sotto il governo dei Franchi. Vedi gli *Annales* di EGINARDO, segretario di Carlo Magno, o dell'autore della *Vita Ludovici Pii* ai rispettivi anni.

¹⁵⁾ COSTANT. PORFIROG., *op. cit.* Zara pagava ai Croati 110 nomismi (moneta d'oro = circa 30 lire) e una parte della rendita dei campi in natura. Spalato pagava 200 nomismi all'anno. Ma questa "taglia", non ha avuto mai un significato di soggezione della Dalmazia a principi e nemmeno ai re croati, che per trenta anni dal 1059-89 si erano arrogato il titolo di *re di Dalmazia*, mentre contemporaneamente c'erano gli imperatori bizantini, sovrani di Dalmazia, e i dogi di Venezia già dal 1000 si dicevano *Dux Dalmatiae*, dopo la conquista dell'Orseolo. Difatti, mentre ci resta un'infinità di documenti delle città dalmate, che nei loro protocolli portano l'indicazione dei sovrani regnanti, imperatori di Bisanzio, dogi di Venezia, persino papi e re d'Ungheria, non ce n'è uno solo che indichi per sovrano qualche principe o re croato o slavo.

¹⁶⁾ TOM. ARCID. (*op. cit.*) narra che il re si rivolse da prima contro gli spalatini, i quali gli chiusero le porte in faccia e si difesero; poi dovettero scendere a patti. Diamo qui il documento del patto con Traù, conservatoci in Lucro, *Memoire*, ecc., pag. 19, che è uguale a quello con le altre città dalmatiche e che dimostra quanto nominale sia stata la sovranità: "Io Colomano Re d'Ongaria, Croatia, e Dalmatia giuro sopra la Santa Croce a voi Cittadini Tragurini miei fedeli ferma pace. Non voglio, che siate tributarij a me, al mio figliolo, o alli miei successori. Il Vescovo, o Conte che sarà eletto dal Clero, e popolo, confermarò e vi lascerò vivere con le leggi anticamente stabilite; salvo che dell'entrate del porto della Città delli stranieri doi parte dourà hauvere il Re, la terza il Conte della Città, e la decima il Vescovo. Non permetterò ch'habiti nella città vostra alcun Ongaro, o forastiero, se non quello, che sarà di vostra volontà ricercato. Quando verrò da voi per coronarmi, o per trattar negotij del Regno, non sarà usata forza ad alcun Cittadino nelle case loro, se non quelli, che l'affetto vostro vorrà riceuere. E se per fortuna riuscisse grave il mio dominio ad alcuno, e vorrà andar altroue, possa securamente partire con la moglie, figli, famiglia e tutti li suoi e andare ovunque li piacerà. E questo giuramento è stato confermato dal Re, dall'Arcivescovo Lorenzo, e Conti d'Ongaria," (seguono le firme). Il patto è stato rinnovato poi dai successori, con lievissime insignificanti modificazioni. Con ragione (Lucro, *De Regno*, ecc., l. VI, cap. II) scrive: "vivere con le proprie leggi significava godere libertà intera, perchè le leggi stabilenti il modo di vivere ai cittadini li esimevano da qualsiasi altra giurisdizione". Difatti vediamo le città dalmate ricorrere al tribunale supremo del re d'Ungheria soltanto in casi eccezionali di controversie politiche o territoriali fra città e città o fra città e conti; ma per il diritto civile gli Statuti delle città dalmate (Cattaro e Ragusa comprese) come ultima istanza, se mai, ammetteranno il ricorso alle Università italiane, a Bologna specialmente.

La nuova carica di *conte*, che appare ora nelle città dalmate, è quella del rappresentante del sovrano (Venezia o Ungheria); ma è eletto dalla città e se si rende molesto, i cittadini sanno liberarsene (vedi il caso del conte Domaldo a pag. 8). Lo storico francese E. SAYOUS (*Histoire d'Hongrie*, Parigi, 1910) scrive: "*Les slaves de Dalmatie n'avaient pas alors de sentiment national; mais les cités surtout italiennes de Spalato et de Zara étaient aussi fières, aussi dédaigneuses des barbares* (gli ungheresi e croati) *que celles de Pise et de Milan!*",

¹⁷⁾ Erano queste, come del resto anche quelle dei guelfi e dei ghibellini, in fondo più fazioni di famiglie e di persone che veri partiti politici; di fatti noi troviamo a Traù da una e dall'altra parte nomi di stesse famiglie: Lucio, Galzigna, Mengazza, ora Mantegazza, ecc.; la fazione vittoriosa cacciava di città l'altra ed erano i "fuorusciti": donde — dice LUCIO (*Memorie*, ecc., pagg. 183-190) — "uccisioni, saccheggi, destruttrioni di Case.... spese straordinarie per la Città". Venezia nel 1328, anche nel suo interesse, fece fare una grande pace formale con patti scritti e giurati tra i due partiti e il Comune di Traù; e gli "estrinseci" furono riammessi in città. "Così restarono sopite le differenze civili, e s'estinsero gl'odiosi nomi d'estrinseci et intrinseci, che per lo spatio di tant'anni havevano perturbata la quiete della Città".

¹⁸⁾ Interessantissime in proposito le cronache di TOM. ARCID. e di MICA MADIO (opp. cit.). Tom. narrando la guerra dei suoi spalatini contro Traù, ch'egli vide nel 1244, provocata, dice, dalla temerarietà del podestà spalatino, Bernardo da Trieste (che mandò a vuoto la sua elezione a vescovo), esclama: "O che guerra crudele e nefanda, che sprezzata la legge di natura, il Padre contro il figlio e il figlio contro il Padre, il fratello contro il fratello, l'amico contro l'amico le scellerate mani adoperava: non era quella battaglia tra nemici, ma civile e domestica guerra!... onde è più tosto lecito piangere che riferire cosa alcuna: perciò che confederati li Traurini con alcuni Croati, hora di nascosto, hora palesemente s'incontravano con nostri e ne ammazzavano molti...." — Tra i trattati che le città dalmatiche conchiudevano *sovranamente* tra di loro e con altri, abbiamo accennato (pag. 12) a quello di Traù con Ancona del 1236 nel quale: *Statutum fuit ut Civis Traguriensis nunc et semper in Civitate Anconae, et in omni eius districtu, sit securus, et salvus, honoratus, et receptus sicut quilibet Anconitanus*. Lo stesso per gli anconitani a Traù. — Accennammo altrove (pag. 110) alle affinità dei dalmati con i marchigiani.

¹⁹⁾ Vedi LUCIO, *Memorie*, ecc., pag. 33.

²⁰⁾ Per esempio, lo stesso re Stefano di Croazia sino da giovinetto era vissuto a Venezia e vi aveva sposato Icela, figlia del doge Pietro Orseolo; e suo figlio, allevato italianamente, prima di prender il nome Cresimiro re di Croazia, si era chiamato, con il nome dell'avo, Pietro (vedi BRUNELLI, op. cit., pag. 283). Anzi siccome Pietro Cresimiro fu il primo a dirsi, nel 1059, pure re di Dalmazia, è molto probabile che si sia creduto in diritto di ereditare questo nome dall'avo, duca di Dalmazia. Ma le città di Dalmazia mai ebbero entro le loro mura un luogotenente qualsiasi di questi re improvvisati. — Citeremo soltanto alcuni documenti dell'epoca, a dimostrare quanto distinta in ogni incontro sia stata la separazione fra l'elemento autoctono latino italiano di Dalmazia e gli slavi, croati. Basterebbe veramente ricordare il passo del patto giurato, nel 1106-8, da re Colomano e poi dai suoi successori: "nessun Ongaro (e tali erano pure i croati) o forastiero abiterà le città dalmate, senza che da esse sia ammesso o chiamato...". Un documento del 1072 chiama i contraenti di Zara latini in opposizione agli altri di Nona, che son detti slavi. Vedemmo (pag. 9) il documento di Spalato (1189) che parla dei *fundatorum tam Sclavorum quam Latinorum* di San Pietro di Clobuciaz. Per Curzola abbiamo una ducale del 1262 che ha *quod Sclavis et Latinis dictae insulae* (vedi Lucio, *Memorie*, ecc., pag. 107); per Traù abbiamo un documento del 1322 della cancelleria comunale che ordina *tam Cives, quam Sclavi debeant*, ecc. (*ibidem*, pag. 172). Gli Statuti delle città dalmatiche in tutte le loro redazioni e riformazioni distinguono la Schiavonia e gli Slavi dalla Dalmazia latina e dai Latini, italiani. Troviamo nella prima redazione di Zara (prima del 1260) e nelle seguenti il cap. *Quod civis non possit esse fideiussor pro Sclavo*, con l'eccezione che però ha valore la garanzia fatta dal cittadino *pro rusticis Sclavis comitatus Jadrae* (il che prova che oltre ai rustici slavi c'erano anche i rustici latini, i morlacchi). La stessa disposizione contro gli slavi c'è anche a Traù. Lucio (*ibid.*, pagg. 522-6) cita un'infinità di capitoli dagli Statuti di Spalato, Ragusa, Zara e Traù con simili distinzioni. Degne di nota sono le severe disposizioni ragusee *De barcis non dandis Sclavis et de pena contrafactum* e *De non laborandis Sclavorum* (proibisce ai "marangoni e calafatti", di lavorar barche per gli Slavi) onde impedire la pirateria. Ancor più severe sono le disposizioni speciali contro i pirati Almissani. È caratteristico per la rapida italianizzazione di Sebenico, che anche il suo Statuto abbia accettato tali formule. Tra i documenti archiviali di Sebenico troviamo un atto del 20 marzo 1402 per una vertenza di decime fra il Comune e il vescovo di quella città; viene a Sebenico, delegato pontificio per la risoluzione della vertenza, il vescovo di Traù, Grisogono della famiglia patrizia de' Dominis di Arbe, il quale fa accurati esami di *testes tam religiosos quam saeculares, nobiles et ignobiles, villicos et forenses... et nonnullos alios Dalmatas et Slavonos* (sic) *convincinos ipsius Civitatis Sibenici* ed emette sentenza a favore del Comune. Lucio (*ibid.*, pagg. 33 e 71) ci fa comprendere come tutta la politica delle libere città dalmatiche nelle leggi e nei trattati era diretta a incivilire i costumi degli Slavi. Quanto divario passasse tra questi e l'evoluto senso giuridico dei Latini di Dalmazia risulta da questo interessantissimo passo

del nostro Lucio: "Nelle città dalmatine, quando alcun Cittadino riceueua qualche ingiuria o danno da alcuno di aliena giurisdittione, per qualche rispetto non ardiua di ricorrere al tribunale del delinquente, come era il consueto, compariua avanti il proprio magistrato e ricercaua, che gli fosse procurata ragione: all' hora, se l'istanza era stimata giusta, il Magistrato scriueua al Magistrato del delinquente ricercando giustizia del delitto commesso o emenda del danno fatto, e quello o faceua giustitia et auuisaua quello che haueua fatto, o vero di comun consenso si eleggeuano gli arbitri, li quali in tempo, e luoco prefisso terminauano la differenza, e quando ciò non seguiva, veniua con altr' Ambasciatori ricercata giustitia; e non conseguendola all' hora il tribunal dell' offeso rilasciava la patente delle represaglie in forma publica, la quale era licenza all' offeso o danneggiato (con assistenza però di persona a ciò espressamente deputata) di poter pigliare qualsiuoglia robba, e talvolta anco persona del luoco del delinquente e consegnarlo nella depositaria publica sino alla satisfattione: ma nelli luochi di Croatia bastava che l' offeso o il danneggiato comparisse auant' il suo Zupano o Conte e che per testimonij, e tal volta anco per solo proprio Giuramento prouasse l' aggrauio o 'l danno, che subito se li concedeuano le represaglie e senza l' assistenza d' alcuno al suo arbitrio: oltre di ciò haueuano li Croati un uso tra di loro, che quando seguiva qualche homicidio, erano soliti di compensarlo con denari, che veniuano pagati dagli uccisori alli parenti dell' ucciso, e ciò si diceua pagar la *Vrazda*, (il guidrigildo del diritto germanico). Da qui i frequenti conflitti sanguinosi e le vere guerre tra le città latine e i principotti croati. — Ragusa e Traù aveuano istituito pure l' ufficio dell' interprete del Comune per trattare con i vicini slavi; gli Statuti loro proibivano di usare negli uffici pubblici la lingua slava. — Le cronache di Tomaso Arcid. e di Mica Madio, i due storici spalatini dell' epoca, sono due monumenti della latinità della loro città in opposizione ai croati dell' interno.

²¹⁾ È questa l' ultima denominazione trovata dai tedeschi (*Völkerwanderungskunst*) per l' arte imbarbarita dei secoli VII-IX, che, secondo quel nome, ammetterebbe quasi una partecipazione intellettuale dei barbari alla formazione dell' arte di quei tempi, mentre, se mai, essi non vi diedero che la mano d' opera più umile per imbarbarire le forme tradizionali dell' arte classica. Passeranno dei secoli prima che la *psiche* dei nuovi popoli potrà esercitare un influxo qualunque sulle manifestazioni dell' arte e dello spirito, in generale, e dare loro un qualche diritto — anche questo contestato efficacemente, come per il *gotico* (ogivale) — a denominar da loro gli stili artistici.

²²⁾ Del resto persino le colonie degli ortodossi orientali, rifugiatesi in qualche parte di Dalmazia, nei secoli XV e seguenti, dalla Bosnia invasa dai turchi, quando vollero avere una chiesa propria, ricorsero a quelle vecchie, già esistenti e abbandonate, del culto latino e quindi dell' arte italiana; così a Zara, a Sebenico, a Cattaro (vedi fig. 195 e pagg. 73 e 128). Soltanto la decorazione mobile interna fu adattata allo stile bizantino, dominante sempre nella Chiesa ortodossa orientale, ma questa è più che altro arte industriale degli ultimi secoli e non della migliore. — Anche Gurlitt in Kowalczyk, *op. cit.*, dice che poco o nulla vi è di bizantino nell' arte di Dalmazia; aggiunge anzi che qui l' arte ebbe il suo sviluppo autoctono dal romano e che da qui passò in alcune parti d' Italia.

²³⁾ Quanto valgano tali interpretazioni croate, per esempio, per San Pietro di Clobuciaz, l' abbiamo dimostrato altrove (vedi pagg. 9 e 73). Del resto anche nei secoli seguenti troveremo nelle belle chiese romaniche e del Rinascimento in Dalmazia lapidi e iscrizioni di re ungheresi di Colomano, di Bela e dei suoi figli, di Elisabetta, e di altri principotti stranieri; nondimeno quelle chiese, e persino quei monumenti iscritti, saranno indubbiamente opere di artefici italiani, dalmati e della penisola.

²⁴⁾ A sfatare queste elucubrazioni croate basta l' accenno che i veri croati e i popoli loro affini di Croazia, della Bosnia-Erzegovina, ecc., tanto più vicini a Bisanzio, per secoli e secoli non ebbero alcuna traccia di una vita artistica qualsiasi e ancor oggi non hanno un' arte propria.

²⁵⁾ Nella sua *op. cit.*, che, ripetiamo, è un contributo del resto preziosissimo

per la storia dell'arte dalmatica. Vi si confrontino le interessanti illustrazioni di questo periodo.

²⁶⁾ Sappiamo — vedi Malco Sofista in FARLATI, *op. cit.* — che Giulio Nepote, che si può dire l'ultimo rappresentante dell'impero romano occidentale agonizzante, abitò fino al 480 nel tragico palazzo di Diocleziano presso Salona, rifugio estremo dell'impero morente; ivi fu ucciso. Il dominio (nominale) ostrogoto in Dalmazia, estesovi da Ravenna, fu brevissimo, dal 489 al 535.

²⁷⁾ A proposito di questi influssi reciproci fra le due sponde si ved. anche HAMILTON JACKSON, *op. cit.*, II, pagg. 397-407, tutto il capit. XXV dedicato a tale argomento. Si ved. pure le nostre note 35, 41, 67 (Barletta) e 68 (Bari). — A proposito dell'inrozzimento della tecnica nell'arte confr. SPRINGER-RICCI, *op. cit.*, II, pag. 124: "La civiltà non sgorga più da poche fonti centrali, diffondendosi ugualmente sul vasto territorio, ma sorge simultaneamente in molti punti mal collegati fra di loro e spesso indipendenti, ed ecco quindi obliate le tradizioni comuni, sicchè i diversi paesi abbiano modo di estrinsecare nelle loro creazioni il particolare carattere. E ciò finì per recar grave danno alle facoltà tecniche. Gli artigiani e gli artisti, ridotti alle loro forze singole e privi di un più larga visuale, rimasero molto al di sotto dei loro predecessori....". Quanto radicato, fin dai tempi più antichi, sia tra i dalmati il sentimento dell'origine romana loro, delle loro città e dei loro monumenti medievali, lo prova questo documento che sebbene apocriefo nella data, è in ogni caso molto antico, falsificazione del medio evo, perpetrata a danno di qualcuno, che forse contendeva i diritti della chiesa di Traù. FARLATI, *op. cit.*, riporta il documento: "*Ic. Hc. In nomine Dni An ab Incarnat. Dni Nri DIII. Ego quidem Quirinus D. G. et nutu eius unus de Principibus Salonae. de ecclesia B. Laurentii (ora duomo di Traù) martiris que olim pre vetustate maxima pars de ea ceciderat in loco qui dicitur Tragurium, quam ego reedifico de propriis bonis meis....*", e vi lascia un tesoro di argenterie. Vedi pure DOMENICO NEGRI, citato in n. 12 a pag. 112, ed Elio Lampridio Cerva di Ragusa a pag. 132.

²⁸⁾ Per le arcatelle cieche applicate a decorazione esterna delle absidi deve riconoscerlo anche MONNERET, *op. cit.*, pag. 24.

²⁹⁾ Lo ammetterebbe anche MONNERET, *op. cit.*, pag. 57, "se il San Pietro vecchio di Zara potesse esser veramente riportato al più tardi al sec. VIII, giacchè il più antico esempio che noi possiamo citarne in Italia è il Battistero di Galliano, rifabbricato dall'arcivescovo Ariberto da Intimiano fra il 1000 e il 1007". Che il San Pietro vecchio sia difatti dell'VIII o IX sec. l'abbiamo già dimostrato (vedi pagg. 9 e 62); si vedano inoltre SMIRICH, T. G. JACKSON, BRUNELLI, *opp. cit.*, ed altri (vedi cenno bibliografico).

³⁰⁾ Il fatto che queste costruzioni si trovano in Dalmazia soltanto nelle città antiche, cioè esistenti al più tardi nel VII sec., e invece non se ne ha traccia nelle città di origine posteriore, per esempio, a Sebenico, sorta nel X o XI sec., è un'altra prova indiretta contro la tesi di Monneret, che vorrebbe catalogare le costruzioni del secondo gruppo al più presto nell'XI sec.

³¹⁾ Il Porfirogenito scriveva intorno al 940; le sue descrizioni (vedi anche pagg. 29 e 61) si attagliano tanto bene ai monumenti e alle città ancor oggi esistenti in Dalmazia (San Donato di Zara, palazzo di Diocleziano, Traù, Ragusa), che non possiamo, secondo vorrebbe MONNERET, *op. cit.*, pag. 36, non attribuire forza probatoria alle sue narrazioni.

³²⁾ Trovo confermata questa mia opinione anche nell'ottimo studio di DAGOBERT FREY, *San Giov. Batt. in Arbe*, nel "Jahrbuch d. kunsth. Instit. d. K. K. Zentral-komm.", Vienna, 1911. Vi si confrontino le belle riproduzioni, fra cui quella dell'ambulacro, ormai crollato, fatta dal prof. Smirich, oppure in JACKSON, *op. cit.*, III, tav. LIX. Eitelberger (1859) aveva trovato la bella basilica ancora abbastanza ben conservata, sebbene abbandonata, con il tetto di legno, con resti di affreschi, con il pavimento di mosaico danneggiato soltanto da pietre sepolcrali posteriori. JACKSON (1880) trovò già le navate crollate e il resto pericolante. Nessuno si curò di salvare l'importante monumento, che avea subito poi restauri — non però essenziali — nei tempi del romanico (aggiuntivi il convento con chiostro per le benedettine

e il campanile, XI sec., ancora esistente) e, passato il convento con qualche lieve ritocco intorno al 1287 ai francescani, del Rinascimento con due cappelle (altari?) di mastro Andrea Alessi di Durazzo (vedi cap. III). Nel 1783 il convento divenne episcopio e nel 1823, abolita la gloriosa cattedra vescovile di Arbe, basilica e convento furono abbandonati. I cent'anni di dominio austriaco la ridussero un ammasso di macerie. Frey avrebbe scoperto anche i nomi dei due costruttori nell'iscrizione a maiuscole romane: † *Artifex Mundo cum Badavito operam fecit*. Frey, da buon tedesco, li vorrebbe longobardi; il che però non può corrispondere nè al tempo nè ai caratteri dell'iscrizione (vedi fig. 72 in *op. cit.* di FREY).

³³⁾ Il duomo, costruito sull'antica cripta nel sec. XIII, con gli edifici annessi, con il battistero e con San Donato, che vedremo tra le costruzioni centrali, sorgono sull'area dell'antico foro e poggiano sullo stesso selciato romano; hanno poi nelle fondamenta e nei muri il materiale delle fabbriche romane. Anche per questa ragione riteniamo questi edifici piuttosto del VII sec.; poichè ci pare che per esempio i rozzi costruttori di San Donato difficilmente avrebbero trovato ancora nel IX sec. tanto e sì buono materiale romano (vedi pagg. 22, 27 e 74). — Il Porfirogenito così descrive l'antica basilica: "*Il tempio di Sant'Anastasia è oblungo, simile al tempio di Calcoprazi (un rione di Costantinopoli) con colonne di cipollino e bianche, tutto figurato d'antiche pitture, col pavimento a meraviglioso mosaico*...". Questa magnifica basilica, di cui quasi nulla più ci resta, deve essere stata elevata sulla cripta, che è costruzione primitiva e rozza, più tardi sotto influssi bizantini. Nella devastazione fatta dai crociati nel 1202 avrà subito gravi danneggiamenti, perchè poco dopo fu costruita in parte l'odierna cattedrale romanica; nei rimaneggiamenti del Rinascimento e del barocco gli avanzi dell'antica basilica, che sarebbero stati tanto preziosi, scomparvero; se ne rinvenne qualcuno (cancelli presbiterali, plutei, transenne, amboni, pavimento a mosaico) mutati in lapidi o in materiale di acconcio. Qualche frammento si trova ancora nel corpo della chiesa, specialmente nei portali, e le colonne delle navate sono quelle del Porfirogenito, scheggiate e guaste per la rovina subita, provenienti alla loro volta da monumenti romani (figg. 57-59 e pag. 92). Vedi per tutto ciò l'ottimo cap. XIII. di BARNELLI, *op. cit.*

³⁴⁾ Su queste rovine di chiese, chiesette, sepolcri, miseri resti di misere cose dei sec. VIII e segg. inesplorate ed inesplorabili, fra Traù e Spalato e intorno, si sbizzarrisce la fantasia dei moderni storici austro-croati nell'attribuirle pomposamente, senza documentazioni o addirittura contro la verità dei documenti (vedi pag. 9) a pie fondazioni di immaginari re e principi croati. Non neghiamo che la modestia dei resti è tale che ben a ragione vanno attribuiti ad un'arte inferiore, primitiva di poveri montanari. Ma non c'è bisogno di andar per questo a incomodare dalle leggende i re ed i principi croati. (Confr. BULICH, *Guida*, ecc.) — Come sulle due porte *aurea* e *ferrea* del palazzo diocleziano, forse una chiesetta consacratoria vi era anche sulla *porta aenea*, mentre su quella a mare, inaccessibile, non ce ne sarà stata di bisogno, sebbene la vicina chiesa di Santa Chiara permetta pensare ad una preesistente. Oggi accanto alla *porta aenea*, poggiante con un lato sulle mura, c'è la chiesetta della *Buona morte*. Che la chiesetta di San Martino sia sorta subito con la città ci fa credere appunto anche l'iscrizione dedicatoria a San Gregorio papa, che — secondo vedemmo (pag. 61) — aveva avuto molto a cuore la sorte dei latini di Dalmazia di fronte alla minaccia croata nel 600. L'archivolto è una caratteristica, per quanto modesta imitazione di quello della trabeazione e del frontone nell'atrio della *rotonda* diocleziana (cnfr. fig. 22).

³⁵⁾ Di fronte ai molti riscontri col San Vitale e con la cappella palatina di Aquisgrana, constatati da parecchi scrittori, abbiamo delle differenze essenziali, come nella pianta, ottagonale in San Vitale e rotonda in San Donato, nelle absidi che sono tre in San Donato, sotto e sopra, e in ciò sono quasi un'imitazione delle nicchie del mausoleo di Spalato, adattate alla forma cristiano-basilicale; mentre in San Vitale ce n'è una sola, che si eleva anche nell'interno per tutta l'altezza della fabbrica, troncando il matronario. A parte la rozzezza straordinaria di San Donato, per cui non si può pensare nè a maestri ravennati nè a una imitazione cosciente di San Vitale, anche la decorazione è essenzialmente differente (quando

c'è in San Donato), come per esempio sull'archivolto esterno della porticina, ancora esistente, d'accesso all'antica scala a chiocciola, ornato a magri caulicoli, quali li vediamo in varie sculture dalmate di quest'epoca ed anche su capitelli nella vicina cripta della basilica. Tutto ciò non ci permette di seguire lo storico zaratino BRANCHI, *opp. cit.*, che mette San Donato tra il I e il IV sec.; dall'altro canto però ci obbliga a ritenere la costruzione zaratina indipendente, originale, e perciò di molta importanza storica, rispetto al San Vitale. Nè siamo soli ad affermarlo. Gurlitt in KOWALCZYK, *op. cit.*, pag. 11, dice: "un edificio così notevole non può senz'altro esser attribuito alla scuola dell'Italia superiore o di Bisanzio; esso sta da sè". SPRINGER-RICCI, *op. cit.*, vol. II, pag. 399 lo mettono accanto agli edifici antichi di San Giusto di Trieste tra gli esempi dell'arte italiana preromanica. Non sapremmo poi, perchè il vescovo Donato, cui si attribuisce l'idea di questa costruzione per esser egli stato ad Aquisgrana e forse a Ravenna nell'805, non avrebbe apposto il suo nome in qualche iscrizione su un'opera, in ogni caso tanto monumentale, egli che, secondo vedremo, pur dicendosi modestamente e dalmaticamente *peccatur* (peccatore), lo metteva anche su opere quasi del tutto insignificanti, quando erano fatte da lui? (vedi pag. 78). Il nome di San Donato fu dato alla chiesa molto più tardi, quando, specialmente nel XII sec., si diffuse a Zara il culto per questo Santo, che divenne uno dei protettori della città accanto a Santa Anastasia, a San Simeone e a San Grisogono (il patrono ufficiale del municipio zaratino), dei quali si conservano le reliquie nelle rispettive chiese. Anche HAMILTON JACKSON e CH. DIEHL, *opp. cit.*, affermano gl'influssi dell'arte diocleziana di Spalato sui monumenti ravennati, che Diehl erroneamente attribuisce a Teodorico, mentre sono di tre secoli posteriori. H. Jackson, II, pag. 403 scrive: *The building at Ravenna known as the Palace of Theodoric resembles the Porta Aurea, Spalato, in its decoration of columned niches....* (ved. pure n. 27). — San Donato, come purtroppo parecchi altri edifici a Zara e altrove, subì una triste sorte e molti guasti sotto il dominio austriaco, che la tenne adibita dal 1798 al 1887 ad uso di magazzino militare; dopo che nei secoli passati ebbe momenti di grande splendore e di favore popolare, prima — quando nell'alto medio evo fiorirono le *scuole dei marangoni* (legnaiuoli), dei *fabbri-ferrai*, dei *calzolai*, ecc. — come una delle tante chiese di confrati, poi nel sec. XVII, quando la scala a chiocciola, a tale scopo restaurata, fu venerata e fatta a ginocchioni come *scala santa*.

³⁶⁾ San Pietro *vecchio*, detto poi anche Santa Maria o Madonna della Piazzola, portava questo nome per distinguersi da San Pietro *nuovo*, una chiesetta, che sarebbe esistita tra i secoli XI e XV in mezzo alla Piazza dei Signori, ove — demolita la chiesuola — fu piantato il veneto stendardo (vedi n. 40). Oggidi San Pietro v. è tenuto in custodia dai conservatori dei monumenti.

³⁷⁾ Di Santa Domenica, che lasciò il nome alla via e che si chiamò pure Santa Maria della Pusterla, Madonna del Rosario, ecc., abbiamo la planimetria, disegni e descrizioni in BRUNELLI e MONNERET, *opp. cit.*, e interessantissime sculture conservate, come quelle di San Lorenzo, nel museo di Zara. Anche Santa Domenica era costruita a due piani. — San Lorenzo si trova, tutta circondata da case, dietro la palazzina del comandante militare della città, sita in Piazza dei Signori. All'esterno è ornata di lesene portanti grandi arcate cieche. Anch'essa contiene molti frammenti romani di spoglio (vedi anche pag. 78).

³⁸⁾ Vedi MONNERET, *op. cit.*, fig. a pag. 24. — A Spalato, sull'area della chiesa parrocchiale di San Pietro in Borgo Luciaz, a giudicare dalla cuspede marmorea ivi conservata del ciborio antico del tipo dalmatico con la dedica *Semea edificavi domus dei ad onorem sci. Andreae*, deve esser esistita la vecchia chiesa di San Pietro del VIII-IX sec. — La chiesetta di San Pietro in Almissa (oltre il fiume Tiluro località: *Barcagno*, cioè *traghetto*) ha un'interessante forma di cupola conica. BULICH, *Guida*, ecc. la dice anteriore al sec. XI. — La basilichetta di Santa Barbara a Traù, sita dietro la loggia, si chiamava, dalla metà del X sec. fino al 1557, di San Martino, finchè in quell'anno vi fu trasportato l'altare della chiesa di Santa Barbara, demolita presso il ponte di terraferma per far posto alle fortificazioni veneziane. È citata la prima volta in un documento del 1194. L'architrave della porta ha l'ornamento dalmatico d'acanto e l'iscrizione: † *In nomine domini ego Maius Prior una cum cognatu meo Petrus cogitavimus pro remedium anime nostre unum templum construere*. Vi si sente la trasformazione dal latino in italiano

(vedi figura in IVEKOVIC, *op. cit.*, pag. 23). — Che alcune delle opere, finora esaminate, siano sorte, perfezionate nei secoli X e XI — ed anche qui le date non possono ritenersi sempre esattamente precisate — non può che confermarci nella nostra successione cronologica, rendendo più logica la scala ascensionale verso il magnifico romanico del XII e XIII sec.

³⁹⁾ In nessun caso però occorrerà andare al X o al XI sec., come per il solito errore vorrebbe MONNERET, *op. cit.* L'iscrizione del sarcofago dice soltanto *Johannis peccator archiepiscopus*. San Donato nell'809 diceva *peccatur*. Il sarcofago dall'altro lato nel battistero è dell'arciv. Lorenzo († 1097), senza decorazione. Il piccolo sarcofago dirimpetto, fu qui trasportato da sopra il portale del Duomo, e contiene le ossa delle due figlie di Bela IV d'Ungheria, morte nel 1242 a Clissa nella fuga dinanzi ai Tartari. — GABELENTZ, *op. cit.*, pag. 106, fa del barbaro adoratore nel bassorilievo addirittura un re longobardo. — Anche i frammenti dell'altare di Santa Lucia, che vedemmo nella cripta del Duomo, dovrebbero essere di questi tempi.

⁴⁰⁾ È il ciborio, che scoperto nel 1891 come materiale di fabbrica nella demolizione della tettoia del campanile della basilica, fu ritenuto quello dell'antica basilica distrutta dai crociati. BRUNELLI, *op. cit.* (fig. 92) invece lo ritiene, e ci sembra giustamente, appartenente alla chiesetta di San Pietro nuovo (vedi n. 36). Secondo l'iscrizione (in versi leonini) sulla cimasa, che però potrebbe essere stata aggiunta, dovrebbe esser opera circa del 1033. Riguardo ai resti del ciborio preromanico trovato in San Grisogono di Zara vedi pag. 90. — L'arca di Santa Anastasia in origine stava sotto l'altare della cripta basilicale, ove si vede ancora un lastrone con un rozzo rilievo della santa. Dopo varie strane vicende l'arca, che per un tempo era rimasta nascosta, fu nel 1906 aperta e i resti della santa furono trasportati in un'urna di rame dorato.

⁴¹⁾ Vedi per Ragusa e per Cattaro: T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, fig. 62, III, pag. 44 e, fig. 74. — Che tutta questa plastica, dall'invasione croata in poi, non sia, secondo vorrebbe STRZYGOWSKI, *op. cit.*, arte bizantina orientale, bensì proceda, come l'architettura di questo periodo, dall'evoluzione di elementi già esistenti nell'arte del periodo romano e cristiano, l'abbiamo già detto. Come pure abbiamo riconosciuto che — data la sovranità bizantina, per quanto nominale, in questi tempi in Dalmazia — qualche contatto sporadico con l'arte d'oriente pure vi debba essere stato. Abbiamo un esempio in Tomaso Arcidiacono, il quale ci narra che l'arciv. Lorenzo di Spalato, nel 1060, avea mandato a sue spese in Antiochia uno scultore ed orafo dalmata a perfezionarsi nell'arte. Questi, ritornato a Spalato, fece per quel Duomo stupendi candelabri d'argento e vasi d'oro e d'argento, che nel XIII sec., quando l'Arcid. scriveva, c'erano ancora nel tesoro. Che n'è avvenuto in seguito? ne resta qualche cosa? Vedi anche n. 72 e fig. 49 a. Ma tali contatti sporadici non lasciarono traccia nell'evoluzione dell'arte dalmatica.

⁴²⁾ SPRINGER-RICCI, *op. cit.*, II, pag. 398. — LIPPARINI, *Storia dell'Arte*, Firenze (ed. Barbera), 1912.

⁴³⁾ MONNERET, *op. cit.*, vuole scoprire anche per questo periodo in Dalmazia l'opera e l'insegnamento di maestri lombardi, poi di maestri pugliesi. Che i rapporti fra le due sponde italiane dell'Adriatico siano stati anche nell'arte continui, e infiniti, lo prova tutto questo mio libro; per questo periodo, v. pagg. 68 e 85 e n. 45. Ma ci riesce impossibile ammettere con M. che muratori ravennati e lombardi vadano insegnare in Dalmazia l'arte loro già nell'VIII e IX sec. e facciano lo stesso nelle altre province d'Italia, ben più vicine, soltanto alcuni secoli più tardi. Tale preferenza, per quanto lusinghiera per la Dalmazia, non è storicamente giustificata. Così M. deve andar cercare gli archetipi per i campanili e gli ornamenti romanici della Dalmazia alle volte nei più riposti luoghi d'Italia, mentre gli elementi di quest'arte sono tutti reperibili da secoli in monumenti dalmati. Diamo un esempio: a pag. 85, M. dice della cornice a denti di sega nel San Grisogono di Zara; *un tale motivo decorativo noi lo troviamo anticamente in Dalmazia nella Porta Ferrea al palazzo di Diocleziano in Spalato; ma si direbbe che gli architetti dalmati non l'abbiano mai visto ed abbiano atteso, per usarlo, l'insegnamento dei lombardi*, e trova il primo esempio con data nel Sant'Abbondio di Como (1096). M. ha semplicemente dimenticato che proprio sopra la Porta Ferrea suddetta si erge la torre della Madonna del Campanile (v. pag. 73) — una delle più vecchie torri roma-

niche della Dalmazia — e reca precisamente la cornice a denti quasi continuando armonicamente il fregio della porta, su cui quel campanile poggia (v. figg. 19-20). Lo stesso diremo dei fregi di archetti pensili, di arcatelle cieche, di gallerie ad archetti, dei vari ornati a zig-zag, a dentelli, a cordoncini, ecc., che non possono non essere stati imitati piuttosto dalla Port'Aurea, dal Mausoleo e dal tempio diocleziano — rimasti sempre sott'occhi agli artisti dalmati, italiani s'intende — che da opere lontane, spesso a loro inaccessibili, in quei tempi di viaggi ben limitati. — Del resto, AD. VENTURI, *Storia dell'Arte*, III, pag. 350, quando dice: *un'eguale corrente artistica sboccia in Dalmazia*, mette indubbiamente la Dalmazia alla pari delle altre province d'Italia: e come per il romanico, così sarà più tardi per il Rinascimento. Anche uno scrittore tedesco, Gurlitt, che scrisse evidentemente sotto i malefici influssi degli pseudostorici austro-croati in KOWALCZYK, *op. cit.*, ebbe una visione chiarissima del romanico di Dalmazia e scrisse a pag. 12: "Vi si riscontrano segni evidenti di una evoluzione provinciale. Dirla longobarda o germanica e addirittura slava è altrettanto impossibile. Quest'arte fu creata indubbiamente nelle cave delle isole da uomini, che forse ancora si dicevano Romani e che sentivano in sé ancora un resto di tradizione classica.... le tracce bizantine sono rare".

⁴⁴) Da documenti abbiamo alcuni dati sicuri sulle fondazioni di conventi benedettini in Dalmazia, sui vivi rapporti tra di loro e sull'attività di costruzioni di quest'ordine: a Zara esso esiste già nel X sec. e si estende più tardi sulle isole vicine di Pasmano e Ugliano, in Arbe l'abbiamo a San Pietro in Valle nel 1060, a San Doimo (poi San Nicolò) di Traù nel 1064 a Santa Maria (monache) a Zara nel 1066, a San Benedetto a Spalato nel 1069 e a San Pietro in Villa presso Spalato nel 1080, a Ragusa sulla paradisiaca isoletta di Lacroma nel 1123 (qui i monaci vennero direttamente da Montecassino; ved. n. 66). I documenti narrano dell'opera di questi monaci contro le esagerazioni di manie religiose, manifestatesi in quei tempi nella setta dei flagellanti. Ma poi nella loro strapotenza e per le vicende politiche, cui accennammo, degenerarono alcune di queste abbazie. Sugli scandalosi conflitti fra abbatì pervertiti e prepotenti e l'arcivescovo di Zara nel XIII sec., che ottiene l'intervento del pontefice, si veda pagine interessantissime per le condizioni della vita sociale di quei tempi in BRUNELLI, *op. cit.* — Anche i vescovi provvedono a risolvere la cultura del clero e dei cittadini. Possediamo una lettera, in cui il papa raccomanda all'arcivescovo Giovanni di Zara († 1238) di istituire scuole di teologia. Nello stesso tempo si fondano i conventi dei nuovi ordini francescani e domenicani, e la leggenda ripete in tutte le città: a Zara, a Spalato, a Ragusa, che vennero San Francesco e Santa Chiara a fondarli in persona. È da notarsi però: nelle città dalmate né vescovi, né clero riuscirono mai ad ottenere il potere temporale come avvenne in Istria e nelle altre città del Patriarcato di Aquileia; i diritti e le libertà municipali qui non subirono interruzioni dai tempi del medioevo più basso, finché Venezia non cominciò a limitarli nel sec. XV; e allora anche lo sviluppo dell'arte in Dalmazia ne sentì gli effetti. Comune e chiesa, cittadini di tutti i ceti e clero, le confraternite delle varie maestranze, che allora cominciavano a fiorire, ciascuna con la propria chiesa e sede di riunione, gareggiavano ad ornare la diocesi, la parrocchia, la pievania; tutte le città provvedevano a fortificarsi e ad eriger lazzeretti per lebbrosi fuori delle mura cittadine; si spendeva denaro del comune, dei cittadini, dei fedeli; rarissime e di poco conto sono le opere, cui contribuirono con denaro proprio i sovrani nominali bizantini e ungheresi o i loro rappresentanti, che qualche volta ebbero l'onore di vedersi inciso il nome su qualche lapide dedicatoria senza esserselo meritato in alcun modo (v. pag. 67). Venezia invece profuse generosamente il suo denaro, prendendo parte attivissima dopo il 1420 allo sviluppo edilizio delle città dalmatiche.

⁴⁵) Le relazioni tra Dalmazia e Puglie erano cresciute in seguito agli stretti legami tra le corti d'Ungheria e di Napoli nei sec. XIII e XIV: frequenti matrimoni reciproci, transiti di principi e di re con i loro seguiti, fra i quali, secondo l'uso dei tempi, vi saranno stati anche vari artefici. I vescovi delle città dalmate provenivano spesso da varie parti d'Italia, e la Dalmazia dava vescovi e prelati alle città sorelle dell'altra sponda: Aquileia, Padova, Ancona, Fermo, Napoli (un Peregrino d'Aragona è arcivescovo di Spalato nel 1400) si scambiano i prelati con le città dalmate. Anche ciò naturalmente influisce sullo scambio di

artisti e di ispirazioni artistiche. — Da scrittori dalmati risulterebbe che l'altare d'argento in San Nicolò di Bari era opera fatta fare nel 1319 dal re di Serbia Urosio II da un artista di Cattaro, Abiada (o Abrado?) di Dessislao. Vedi GLUBICH, *op. cit.*, e HAMILTON JACKSON, *op. cit.*, vol. II, pag. 403, il quale però nel vol. I, pag. 57, attribuiva, secondo altri scrittori, lo stesso altare a Ruggero dall'Invidia e a Roberto da Barletta. Ved. note 27, 35, 41, 67, 68.

⁴⁶⁾ Anche i caratteri e lo stile delle iscrizioni sui monumenti dalmatici sono identici a quelli delle iscrizioni di Roma, di Toscana, delle Puglie dello stesso tempo; identiche le circonlocuzioni per indicare le date. Alcune iscrizioni in versi ritmici (una del principio del XII sec.) sono veramente belle e sono prova della rinata coltura latina e di elevatezza di pensiero, degna di nota per quei tempi. I caratteri, si noti, non sono lombardeschi che ben tardi, come tardi diverranno gotici: anche in ciò con tenacità perdura la tradizione antica. — Un fatto, che sa quasi del meraviglioso ed è prova luminosissima della romanità dalmatica, è che già nel sec. XIII il raguseo Miletius scriveva la sua cronistoria in esametri percorrendo di due secoli la rinascita del classicismo (BARTOLI, *op. cit.*, I, 159). Altrettanto tenacemente e romanamente puri rimangono i diritti civici dei municipi dalmatici (E. MAYER, U. INCHIOSTRI e C. DE FEANCESCHI, *Costituzione municipale dalmata-istriana*, Parenzo, 1907) e i parlari dei dalmati romanici e italiani (v. note 10 e 12 di questo capit.).

⁴⁷⁾ FREY, *op. cit.*, ci dà l'iscrizione da lui scoperta sul campanile di Sant'Andrea: *anno domini MCLXXXI tempore Andree episcopi et domine Anne abatisse ego Cosmas archidiaconus feci campanilem* (abbiamo completato le abbreviature e scritto di seguito; si veda l'iscrizione, le chiese e i campanili nelle figure di FREY, *op. cit.*). L'arcidiacono Cosma sarebbe dunque l'architetto.

⁴⁸⁾ La bella balastrata superiore e la piramide ottagonale sono restauri posteriori; l'iscrizione vi dice che il cittadino *Sismon Plangosius ex sua pecunia a divino incaendio consumptum restituit*. Vedi T. G. JACKSON, *op. cit.*, III, pag. 212 e seg.

⁴⁹⁾ Recentemente l'amministrazione comunale croata di Nona fece demolire con *dinamite* il Sant'Ambrogio per farne materiale da costruzione per una scuola. Si è arrivati appena in tempo, dopo vive proteste, di salvare le macerie pagandole 3000 corone. Per Nona romanica ved. anche T. G. JACKSON, *op. cit.*, I, 348.

⁵⁰⁾ Nei recenti (prima della guerra) lavori di ripristino della basilica, ricostruendosi il muro meridionale furono disgraziatamente distrutti dei preziosissimi affreschi della parete interna, che erano stati coperti d'intonaco. Non si ebbe nemmeno la precauzione di scoprirli interamente e di — almeno — trarne una riproduzione fotografica prima di procedere alla demolizione del muro. Secondo quanto mi comunica il prof. Smirich, erano affreschi di buona fattura, posteriore a quella degli affreschi ancora esistenti. Uno dei dipinti distrutti rappresentava un gigantesco San Grisogono a cavallo. — La traslazione del corpo di San Grisogono da Aquileia a Zara sarebbe avvenuta nel 649: il guerriero romano, martire, divenne il santo protettore ufficiale della città, simbolo del comune zaratino, impresso nei suggelli, negli stemmi, nei vessilli della città. Forse appunto perciò le reliquie del santo destarono le invidie e le gelosie dei veneziani e — sembra nel 1202 — il corpo fu trasportato a Venezia. I cronacisti veneziani dicono che nella confusione del crollo della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, ove si conservava a Venezia la reliquia, nella notte del 12 settembre 1583, uno zaratino trafugò il corpo di San Grisogono e lo riportò a Zara. Qui però il corpo non esiste più. Dice la tradizione zaratina che Venezia amichevolmente restituì la reliquia e che il corpo dopo il 1300 fu diviso in reliquie minori, onde meglio custodirle e, all'occorrenza, nasconderle. Vedremo i reliquiari trattando delle arti minori.

⁵¹⁾ Come fondatrice del convento i documenti danno Cicca, figlia di Doimo e di Vechenega, nipote di Madio, priore di Zara, ritiratasi monaca dopo che le fu ucciso il marito Andrea. Apparteneva quindi alla nobiltà municipale e di fatti anche in seguito questo convento, come pure i due altri di monache di San Platone e di San Demetrio, erano destinati soltanto per donzelle nobili zaratine ed avevano il privilegio di custodire nelle loro sacrestie i testamenti dei cittadini. Erano eretti e mantenuti dunque colle doti date dalle famiglie nobili alle figlie monache. Dall'epitaffio di Vechenega (+1111), figlia di Cicca, risulta che anche

il campanile di Santa Maria fu soltanto da lei eretto. Le affermazioni elucubrate da scrittori austro-croati, in base a un documento, in cui re Cresimiro dice *sorella* Cicca, e alle iscrizioni portanti il nome di Collomano, re d'Ungheria, sul campanile, per attribuire a questi principi la fabbrica del convento e della torre, sono arbitrarie. *Sorella* deve intendersi in senso spirituale per monaca. Del resto i principi croati — re Pietro Cresimiro fu educato a Venezia (v. pag. 114, n. 20) — cercavano d'imparentarsi con famiglie civili italiane. Non è poi da stupirsi che, avendo Colomano conquistato Zara proprio in quei tempi (1105), il suo nome si trovi inscritto su una fabbrica contemporanea e di benedettini, dei quali gli ungheresi cercavano sempre con donazioni e privilegi l'appoggio contro il comune e contro i vescovati cittadini. La tradizione municipale esce vittoriosa anche qui appena il conquistatore si allontana. Del resto il documento del 1095, di indubbia autenticità, dice che il monastero fu edificato *de solo patrimonio nobilium puellarum*. Vedi BRUNELLI, *op. cit.* Con tutto ciò si volle perpetuare la frode storica austro-croata guastando l'armonica bellezza del campanile con un'epigrafe moderna.

⁵²⁾ Il bel duomo meritò di esser citato da SPRINGER-RICCI, *op. cit.*, II, pag. 430, tra i più insigni esempi del romanico italiano accanto alle basiliche toscane. L'egregio prof. Smirich, ottimo cittadino di Zara e conservatore dei monumenti, provvedeva ultimamente con alacrità e con indefesso amor patrio, vincendo pregiudizi e ostinazioni, al ripristino delle belle forme romaniche del tempio. Purtroppo ogni traccia del mosaico dell'abside e di altre opere interne è scomparsa. Maggiori particolari in BRUNELLI, *op. cit.*, cap. XXI. Anche il matroneo era stato nascosto durante l'epoca barocca. — L'artefice romanico dei bei fregi d'acanto dell'*opus sectile* e dei portali non ha fatto che imitare il magnifico viticcio d'acanto di quella superba scultura romana rimasta ad adornare l'interno del Duomo (v. pag. 27). Le statue coronanti le lesene sopra il matroneo sono pregevoli sculture romaniche di transizione del 1300, in legno dorato. In seguito furono — come tutto l'interno del tempio — coperte d'intonaco. Ora qualcuna si trova ancora al suo posto; le altre furono recentemente trasportate nel Museo di San Donato, ove — liberate dell'intonaco — appaiono in tutto il loro splendore dorato. Per la scultura in legno di questo periodo v. pag. 107.

⁵³⁾ GABELENTZ, *op. cit.*, lo trova simile ai bassorilievi della *Natività* in San Marco (cappella di San Zeno) e in San Giovanni Elemosinario a Venezia. Vedi anche l'articolo *Arte romanica a Zara* nel giornale *Il Corriere della Dalmazia* del 16 agosto 1919 (a. I, n. 14) e le pagg. dei segg. capit. III e IV, ove si tratta del tempio di San Simeone. — La facciata di San Michele nella ricostruzione ebbe murate anche alcune sculture (tre ritratti) profane di arte romana di spoglio. Le cronache cittadine le dicono rappresentanti i ritratti dei tre rettori di Zara, che avrebbero scoperto le reliquie di San Simeone (v. SABALICH, *Guida*, pag. 319).

⁷⁴⁾ Come San Domenico, così parecchie altre chiesette e conventi dei secoli XII e XIII finirono distrutti, in gran parte, per opera del militare austriaco. Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, capp. XIV-XXI.

⁵⁵⁾ La torre portò anche altri nomi: *Sepolcro di Giadro*, il quale avrebbe fondato *Jadera*, *lucerna di Sinela*, e *Torre di Santa Marcella*. La leggenda la disse anche prigione del fantastico guerriero dei Reali di Francia, rinchiuso nella torre Mendafoglia. — Le abbazie benedettine di Ugliano e Pasmano erano, per la necessità di quei tempi, conventi-fortezze nei punti strategici dell'insulario zaratino. Poi, con il dominio veneziano sempre più esteso al sud, mentre uno (Tcon, v. pag. 139) perdeva il carattere fortificatorio, l'altro (San Michele, v. cap. IV) perdeva quello religioso. — A Ugliano, capoluogo, in posizione amenissima sul mare vi è il vecchio convento dei Francescani, che nel suo chiostro, sebbene ormai parecchio deturpato, conserva alcuni interessanti ornamenti romanici: un capitello formato da quattro angeli ad ali spiegate (v. copia in gesso nel Museo di San Donato, cat. n. 110), che nello stesso museo trova riscontro in un capitello Zaratino formato da quattro aquile con ali spiegate (cat. n. 104); un altro capitello del chiostro ha l'ornamento simbolico dei tre pesci con una sola testa. Nel chiostro vi sono tombe di nobili zaratini. Per la campana e i dipinti del convento v. i capit. segg.

⁶⁶⁾ L' EITELBERGER, *op. cit.*, perseguito la sua tendenza austriaca croatizzatrice,

dice Guvina nome croato e di famiglia croata ancora esistente a Spalato. E non dice il vero, perchè il nome è prettamente neolatino dalmatico e tanto la famiglia dei Guina quanto quella dei Radovani — si scrivono oggi così ed esistono a Spalato e a Zara — sono famiglie italianissime. Del resto i documenti che ci restano, riguardanti i due artisti, sono esclusivamente latini e scrivono i loro nomi latinamente (v. pagg. 100 e 103). Nomi simili ci sono oggi anche in altre province d'Italia. Ma a proposito di artisti con nomi slavi o slavizzati nella desinenza patronimica di *-ich*, che più tardi cominceremo qualche volta a incontrare in Dalmazia, quando non siano di origine latina, morlacca (v. pag. 63 e n. 12), valgano queste parole di JACKSON, *op. cit.*, II, pag. 47: « è interessante osservare che gli slavi, che si stabilirono entro i confini di Dalmazia e che quindi si latinizzarono, dimostrarono per l'arte una capacità, che invece non ebbe alcuno sviluppo presso i loro fratelli rimasti fuori di questi confini. » E aggiunge che quest'arte fu unicamente latina. — Per la quistione se Guvina o Buvina ved. la nota 64.

⁵⁷⁾ Per le costruzioni di questi tempi e per i documenti attinenti si vedano in LUCIO, *Memorie*, ecc., I, VI, i due interessanti capitoli (VI) « delle mura e strade della città e porti contigui », e (VII) « delle chiese della città e territorio », con speciale riguardo alla costruzione del Duomo. Si troverà che ancora nel XVII secolo si spogliavano... le rovine di Salona per le nuove costruzioni e riparazioni. Come negare dunque l'influsso di quell'arte romana in Dalmazia? (v. nn. 61 e 63).

⁵⁸⁾ Che — secondo vorrebbe IVEKOVIC, *op. cit.* — il costruttore della porta principale, Radovano, sia stato anche l'architetto del duomo, non possiamo affermare. Certo è però che tutta l'opera è arte italiana, dalmatica, e che è assurdo attribuirne il merito alla sovranità nominale, esercitata allora dal re d'Ungheria su Traù. Tutto l'edificio e tutte le aggiunte dei secoli posteriori furono fatte unicamente a spese del comune e dei cittadini di Traù (vedi LUCIO, *op. cit.*, e vedi nota 61 più sotto). JACKSON, *op. cit.*, II, pag. 141, trova persino qualche somiglianza in alcuni particolari con il romanico transalpino dell'Ungheria e della Carinzia. Ciò però, se mai, può essere spiegato unicamente con il fatto — nei secoli seguenti ripetutosi sovente e documentariamente provato — che essendo la Dalmazia l'unica « provincia », civile, allora soggetta alla sovranità ungherese, i re d'Ungheria (tra cui molti Angiò di Napoli) e i grandi del regno sceglievano tra i dalmati i loro artisti, i loro vescovi, prelati, cancellieri e maestri. Basti ricordare l'opera di Giovanni il Dalmata alla corte di Matteo Corvino (v. capit. III). — Il fiorentino vescovo Treguano fu veramente un feroce fautore del dominio ungherese e avversario del partito veneziano in Dalmazia; provocò perciò frequenti e violenti conflitti con l'arcivescovo di Zara, ribellandosi persino agli ordini papali e attirandosi l'accusa in pubblico giudizio da parte dell'avvocato dell'arciprete di Zara di essere « falsario di bolle papali e fautore di eretici ».

⁵⁹⁾ *Storia dell'Arte*, III, pagg. 350-6, e *Nuova Antologia*, cit. Ci spiace non poter riportare qui interamente la descrizione. Eccone i punti salienti: « La porta del duomo esprime l'ultima forma dell'arte romanica italiana, quale aveva avuto svolgimento con l'Antelami a Parma, a Borgo San Donnino, a Venezia, ecc. Sui pilastri, rappresentazioni dei pianeti, dei mesi, delle fatiche umane secondo le stagioni, del tempo che Dio signoreggia, dei bestiami e, segno della lotta tra le virtù e i vizi, dei fasti dell'Evangelo, degli Apostoli assistenti del Redentore, dei santi patroni intermediari tra Dio e l'Umanità; dai lati i leoni della Chiesa vincitrice delle potenze infernali; su di essi Adamo ed Eva, causa prima della redenzione umana; sotto ai pilastri gli Orientali a mo' di cariatidi, oppressi dai marmi scolpiti con le figure sacre. Radovano è in ritardo (1240) e confuso, ma sente tutta la forza irrompente dell'arte romanica, la suggella anzi con ultimo impeto su dei cespi d'acanto, nei girari della vite, che s'aggroviglia tra i mostri. Lo scultore, ultimo rappresentante delle forme romaniche, ne sente l'assieppamento, l'addensamento, il pieno, e vuol chiarirle, stilizzando forme, battendo fogliami, geometrizzando spazi. Non è un semplice divulgatore delle forme romaniche italiane, ma un maestro che ha nel segno antico, nella sculpellatura antica il senso del nuovo, che sopravviene, che incalza ». Le sculture del portale, secondo vedremo, rivelano diverse mani di artisti: l'opera di Radovano però dev'essere stata preminente e direttiva, secondo l'iscrizione. Venturi vorrebbe vedere la mano di Radovano « fastoso, ma scorretto decoratore », nella parte più bella del portale:

lunetta, pilastro e colonnina interni a destra (di chi guarda) e archivolto interno; e la mano di un altro artista — aiuto, proveniente da Venezia con influsso d'arte antelamica, "più corretto, regolare, di maniera atletica". Noi, secondo quanto andiamo esponendo fin da principio, sosteniamo l'italianità dell'arte dalmatica autocotona, senza bisogno di ricorrere ad influssi diretti esterni per spiegarci le naturali analogie fra le varie sottospecie provinciali d'arte italiana (v. anche pagg. 68 e segg.).

⁽¹⁾ L'errore — diffuso specialmente dai croati (pag. 3) — che le due colonnine scolpite interne provengano dalle rovine di Biach, si confuta oltrechè con la somiglianza della mano dell'artista, che lavorò tutto il portale, anche con quel caratteristico fregio ad anelletti, comune quasi a tutti gli appoggi di questa porta e che si riscontra pure sulla base e sul collarino delle due colonne. Il guasto, nella loro parte superiore, proviene forse dal bombardamento del 1420, che aveva danneggiato il campanile sopra l'atrio e forse anche — molto meno — l'atrio e il portale. Le mensole con putti, stile Rinascimento, che ora sostengono l'architrave della porta, sono certamente riparazione del XV secolo.

⁽²⁾ Lucio ai suoi tempi fu pure uno degli *operari*, soprintendente alla fabbrica del duomo di Traù, ed egli a pag. 486 delle sue *Memorie* c'informa che dal 1308 la quarta parte delle rendite dei beni vescovili di Drid, ora detti di Bossiglina, era destinata alla manutenzione del Duomo, così pure "la quarta parte delle *decime* con l'intero delli Legati, che vengono lasciati alla chiesa, ovvero fabbrica; con le quali rendite hanno li operarij di tempo in tempo perfezionata la fabbrica della Chiesa, Campanile, Cimiterio, Battisterio, Cappella vecchia e noua, argenteria e supellettili pretiose, che si conseruano fino ad hoggi; cose tutte che si potrebbero sapere particolarmente se non fossero persi li Libri dell'amministrazioni d'essi operarij sino all'anno 1406". Dei documenti posteriori Lucio ha "trouato instrumenti e libri degli operarij, che ho fatto — dice — ligare in tanti volumi, acciò che meglio si conseruino, e nel Libro della mia amministrazione ho posto il Catalogo di tutti gli operarij de quali ho potuto ritrouar memorie". Non mi consta che questi importantissimi documenti esistano ancora; gli archivi pubblici e privati specialmente di Traù sono stati spogliati dai croati di Zagabria. Hanno esportato anche questi volumi? — L'EITELBERGER, *op. cit.*, e, probabilmente seguendo lui l'ИВЕКОВИЧ, *op. cit.*, e Baedekers *Oest.-Ung.* dicono il pulpito del sec. XV.

⁽³⁾ Il convento sorse quindi tra il 1300 e il 1372, poco dopo morto Sant'Agostino della famiglia patrizia traurina dei Casotti; di lui dice il nostro Lucio, *Memorie*, ecc., pag. 481: "Questo fu il Beato Agostino figlio di Nicolò... che poi fu Vescovo di Nocera de Pagani nel Regno di Napoli, doue morì santamente, e la sua sepoltura è visitata con grandissimo concorso de deuoti e quella Città l'ha eletto per uno de protettori... e ne fa anco distinta menzione l'abbate Vgelio nell'*Italia Sacra* al tomo 8... aggiungerò solo, che nella cattedrale di Traù a giorni nostri Doimo Casotti gl'ha eretto vn'altare con la pala di mano di Giacomo Palma il giovane Pittor Venetiano celebre". E a pag. 494 ci narra che "si trova memoria nelle note della Cancellaria delli danari contati dalli commissarij testamentarij di Bitcula alli Priori d'esso Conuento per la fabrica d'essa chiesa: si come anco Nicolò Casotti Vescovo di Traù e nipote d'esso Agostino lasciò nel suo testamento fatto del 1372 tutti li danari, che si trouano, per la fabrica d'essa chiesa". Ancora una prova, come sorvegliano i monumenti in Dalmazia con i denari di quei cittadini italiani!

⁽⁴⁾ Il magnifico campanile, alto 57 metri, che domina tutta la città vecchia dioclezianea dal suo centro, il peristilio, non ha più la patina antica. Dopo aver subito, nei secoli, vari restauri, sempre per mano di architetti dalmati, pochi anni or sono (1882-1908) fu completamente ma fedelmente ricostruito, secondo gli studi e i disegni fatti dal Jackson e dal prof. Hauser di Vienna (v. pag. 147 e capit. IV), ma per opera di architetti, di mastri e di scalpellini italiani, dalmati e del Regno. Soltanto il coronamento del campanile subì una poco felice e presuntuosa alterazione. Gli antichi capitelli di spoglio del primo piano furono disgraziatamente dispersi dallo stesso conservatore dei monumenti, mons. Bulich (vedi FOLNESICS, nel *Jahrbuch des K. K. kunsthist. Instituts*, ecc. *op. cit.*). In una tavola di Adam (vedi CRUPO, *op. cit.*, tav. 7-8) lo si vede quale era anticamente, con presso la base — quasi segno di gratitudine per i due arcivescovi edificatori —

le tombe (dove si trovano ora?) di Crescenzo, a sinistra, e della madre di Doimo Luccari a destra, ai lati della porta principale, secondo dice il LUCIO, *Inscriptiones*, ecc. (vedi pag. 7). Per chi vorrebbe attribuir merito della costruzione anche al conte ungaro-croato Hervoia, va notato che gli spalatini dovettero mandare il loro arcivescovo Doimo a Sigismondo re d'Ungheria per invocare il suo aiuto contro le gravanze che Hervoia tentava d'imporre a Spalato; poco dopo (1420) la città fu definitivamente liberata da Venezia (vedi GLIUBICH, *op. cit.*). L'errore del Farlati, *op. cit.*, e del Bulich, il quale addirittura del *operarius* Tuerdoi vorrebbe fare un croato Tvrdoj del Veli Varos (sic, invece di Borgo grande in una Guida scritta in italiano!) architetto del campanile, dipende dall'aver creduto che operario delle chiese italiane significasse... architetto. — La chiesa di San Francesco si chiamava anticamente di San Felice in Ripa, perchè ivi nel IV sec. sarebbe stata creta una chiesetta, ampliata poi dall'arciv. Giovanni († 1059), sul sepolcro del martire dalmata San Felice, vescovo della vicina Epezio, socio nel martirio del vescovo di Salona, San Domnion (a. 299). BULICH, *ibidem*, dice il chiostro, che ha la trabeazione di legno, dell'XI sec. Anche intorno a questa basilica nel medioevo s'era sviluppato un vasto cimitero. La lapide sepolcrale del più antico († 1268) storico spalatino e grande assertore della latinità dalmatica, di Tomaso Arcidiacono, è conservata oggi entro la chiesa, appoggiata alla parete sinistra. La bell'iscrizione si dice dettata dal poeta spalatino Marco Marulo, che ha proprio dirimpetto la sua lapide sepolcrale († 1524). — BULICH, *ib.*, dice la statua di S. Antonio abate ed anacoreta del XIV sec.; vi nota a lato un'iscrizione con caratteri gotici. — Anche la chiesetta di San Martino aveva sopra la Port'Aurea un campaniletto, che fu demolito intorno al 1880-1890. — Nella città nuova, in *calle Santa Maria* vi è il grande complesso del Monastero di Santa Maria de Taurello, ridotto dagli Austriaci fino al 1893 caserma militare, poi magazzino e manifattura tabacchi. La chiesa esisteva nell'XI secolo. Anche la celebre Abbazia benedettina di Santo Stefano de Pinis era menzionata nei documenti spalatini fin dal 1020. Fino al 1825, quando fu trasformata nell'odierno bellissimo e poetico cimitero, ove riposano i nostri morti, esistevano ancora le rovine romaniche della basilica e del convento-fortezza con mura merlate sopra il roccioso promontorio sul mare. L'odierna cappella mortuaria era l'atrio dell'antica basilica, della quale porta ancora per decorazione sei colonne antiche; altre sculture ornamentali sono murate nella facciata della cappella. LUCIO, *Memorie*, ecc., pag. 489, dei marmi, di cui ai suoi tempi fu composto l'altare di San Giovanni Orsini nel Duomo di Traù, scrive: "il resto della sottobassa dalli lati sono pezzi portati dal monasterio di San Stefano de Pinis dalla punta vicina a Spalato. Le sottobasse delli fianchi sono doi pianche una (di San Spirito)... e l'altra di San Stefano sopradetto.... E doppo la costruzione dell'altare, quando fu presa Clissa, fu portata dalle rovine di Salona quella pianca grande di marmo bianco, che stà nel cantone della chiesa da maestro.... „

⁶⁴) Già il FARLATI era ammirato della porta e ne scriveva, *op. cit.*, I, pag. 491, *opus omnino visendum cuius eximiam pulchritudinem arteque exquisitam nemo concipere animo potest qui non oculis ante subjecerit*. Dalla descrizione del VENTURI, *Storia*, ecc., III, pagg. 102-106, riporteremo questo: "tra i girari gli animali or s'inseguono, or pretendono le teste: un cervo che mostra le corna ramosse nel centro di un'elisse, un cane, una volpe, uccelli, colombe che beccano un grappolo d'uva: tutti con il becco o le fauci aperte, volti quasi sempre all'indietro; talora fra le foglie arricciate un uomo con le gambe a cavalcioni e in atto di alzare due nappi; talaltra figurette ignude, che ricordano i putti vendemmiatori degli antichi sarcofaghi, e teste umane con berrettini a punta o calotta o tocco, su corpo di sfinge „ Sarcofaghi e sfingi a portata di mano lì, nel peristilio, nella vicina Salona; così pure gli uccelli con le teste all'indietro (cfr. figg. 13 e 37 ecc. in questo libro e bellissime riproduzioni in CRUDO, *op. cit.*, tavole 27, 28, 33, 34, 35); ci sembra ozioso ritornare sulle somiglianze dei motivi del Buvina con quelli della porta di Santa Sabina a Roma e di alcune opere di Ravenna o di arte bizantina; si veda in proposito pagg. 67-70; anche questa del Buvina è arte autoctona italiana, dalmatica. — ERTZBERGER, *op. cit.*, aveva veduto, ma letto male il ms. della biblioteca Fanfogna-Garagnin, interpretando l'abbreviatura di *praedictus* per il nome di un nuovo pittore dalmata, "Pedruz „ e leggendo Guvina invece di Buvina

(v. JIRECEK, *op. cit.*, III, 12, che dice il nome puro romanico). — I lati terminali degli stalli, leoni rampanti tra fogliami gotici, sembrano del XV sec.; Farlati dice fatti fare nel 1600 dall'arcivescovo Marc'Ant. de Dominis. Confrontando l'*Annunciazione* sulla porta del Buvina con quella del bassorilievo sul campanile vi si riscontrano tali analogie di concezione e di esecuzione che noi non esitiamo di attribuirle alla scuola del nostro Buvina. Che quindi sia lui pure l'architetto della parte inferiore del campanile, che sorgeva proprio in quegli anni? e che vi abbia collaborato anche Radovano, più giovane e forse discepolo suo? qualcuno vorrebbe poi fare di Radovano l'architetto del duomo di Traù (si veda nota 58). Avremmo così due precursori di quegli artisti universali, quali ne ebbe parecchi l'Italia del Rinascimento. BULICH, *Guida*, ecc., pag. 103 crede riconoscere in una figura con ascia degli stalli l'autoritratto del Buvina. Vedansi pure pagg. 50, 57, 85, 94 e n. 56.

⁶⁵) Il Duomo ha per chiave del frontone nella facciata un gran busto di donna, lavoro probabilmente della fine del XIII sec., che ha occupato sempre la fantasia dei curzolani, facendovi ricamar sopra varie leggende registrate da SPON, FARLATI, T. G. JACKSON, *op. cit.* Una leggenda dice che il busto rappresenta nientemeno che la vedova di Diocleziano, il quale sarebbe il fondatore del duomo. Curzola non voleva esser da meno di Spalato nelle origini. Un'altra la dice figlia dell'imperatore bizantino Lascaris, un'altra ancora regina e figlia di un re d'Ungheria. — Dalla forma ovale o quasi di cuore della penisola, la cui area è quasi completamente coperta (come Zara e Traù) dalla città, qualcuno volle dedurre, e Farlati lo registra, il nome di Curzola o Corcula, piccolo cuore; proviene invece dal nome dell'antica colonia greca *Korkyra*. Curzola si ritiene a gloria di esser patria di origine di Marco Polo; è certo almeno che qui nella battaglia navale del 1298 egli, come combattente veneziano, fu fatto prigioniero dai genovesi. La vittoria sui Saraceni è commemorata a Curzola dalla tradizionale *moresca*, una festa coreografica eseguita da due partiti armati, in cui vince la parte cristiana e impedisce il ratto delle donne, tentato dai Saraceni. Vi fa seguito il ballo della *monferrina*, molto diffuso nelle città della Dalmazia. Si veda l'articolo su "La simbolica moresca di Curzola", nell'*Idea Nazionale* di Roma, a 1920, n. 222. Simili istituzioni commemoranti la vittoria cristiana sugli infedeli, hanno anche Blatta sulla stessa isola di Curzola nella *giostra delle compagnie* al suono della cornamusa, Cattaro nella *marinarezza*, e Sign nella tradizionale *giostra* annuale, che ha ancora molto dei veri tornei medievali. La leggenda cattarina dice la Marinarezza costituita come confraternita religiosa già nell'809, nel primo anniversario della traslazione a Cattaro del corpo del martire San Trifone (giovane diciottenne martirizzato nell'a. 250), divenuto il patrono della città. Sotto il dominio veneziano la Marinarezza comprendeva tutta la gente di mare di Cattaro ed ebbe un ordinamento quasi militare con vari privilegi, tra i quali per il suo capo, l'*ammiraglio*, il diritto di chieder, nel giorno di San Trifone, grazia per condannati. A Pupnat e a Zernovo, sull'isola di Curzola, vi è nella settimana grassa la festa carnascialesca del *Re grasso*. Per questi e per altri costumi prettamente italiani del popolo dalmata ved. la bibliografia sul *folklore* dalmatico.

⁶⁶) Filippo de Diversis, che visse a Ragusa intorno al 1440, descrive con grande precisione i monumenti della città esistenti o in costruzione ai suoi tempi; il ms. è conservato nella biblioteca del convento di San Francesco, N. 256-128, e fu pubblicato dal Brunelli nel Programma (bollettino) del Ginnasio superiore di Zara, anno 1879-80; delle descrizioni, che noi non ripeteremo, poichè quei monumenti (i romanici) non esistono più, si è servito largamente T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, pagg. 346 e segg. Il duomo romanico dev'essere stato veramente di una grandiosa imponenza; la leggenda ne attribuiva la fondazione a Riccardo Cuor di Leone, che qui sarebbe stato salvato durante una violenta burrasca dalla Madonna; anche il nuovo duomo barocco porta il nome Santa Maria Maggiore. Sarebbe esistito anche un Palazzo dei Rettori romanico "vecchio", già nel 1272, poi ricostruito tra il 1388-1421. Rimane alcunchè della sua disposizione antica nelle ricostruzioni seguenti? Vedremo più tardi (pag. 175); qualche particolare ha tracce romaniche (capitelli). La fioritura romanica si svolse durante la sovranità di Venezia su Ragusa (988-1358); quella ogivale e degli stili seguenti durante l'indipendenza della piccola e gloriosa repubblica (1420-1808). Dell'epoca romanica sono pure gli avanzi di chiostri, sorti nei luoghi più deliziosi di questo incantevole lembo di terra;

di San Giacomo fuori Porta Ploce (1222?) e dei benedettini sull'isoletta che chiude il piccolo porto Casson, su Lacroma, scoglio e giardino eterno di oleandri e agavi, di cipressi e pini, di mirti ed eriche, di rose e di ginestre, che circondano un *mare morto*, collegato sotterra con il gran mare. Qui sotto le rovine di un forte medievale Massimiliano d'Absburgo e Messico aveva costruito un altro suo Miramare, oggi convento di domenicani; l'isoletta fino tempo fa era proprietà recente di un'arciduchessa austriaca ed è descritta in un opuscolo illustrato *Lacroma descrizione di S. A. I. e R. l'arciduchessa Stefania, principessa-vedova ereditaria d'Austria-Ungheria*, Vienna 1897 (trad. ital.). L'arciduchessa così comincia l'interessante libriccino, che ci rivela anche alcune melanconiche poesie dell'infelice imperatore del Messico: "Posta sulla felice *zona napoletana*, adorna abbondantemente di tutta la grazia d'una vegetazione quasi tropica, di fronte alla vecchia, venerabile città di Ragusa, sorge dalle onde tranquille e calme del ceruleo Adriatico un'isola incantevole, chiamata Lacroma." Tutte le maggiori isole della repubblicetta, Mèleda, Giuppana, S. Andrea (v. pag. 151 con n. 45), avevano fin dai tempi di mezzo conventi benedettini, riuniti con quelli di Lacroma e di San Giacomo nella così detta *congregazione melitense*, con a capo il potentissimo abate di Mèleda. Qui il convento Santa Maria del Lago sarebbe esistito già nell'XI sec.; incendiato e saccheggiato dai Turchi nel 1572; risorto, fu dall'Austria adibito a scopi demaniali (forestali): è un chiostro idilliaco su uno scoglio in mezzo ad un braccio interno del mare, detto Lago, ricco di eccellenti ostriche; sembra un castello turrito, adorno internamente di belle scalinate, di logge e di una chiesetta in stile Rinascimento con cupole. Il convento di San Michele sull'isola di Giuppana ad un km a nord del villaggio di San Giorgio è menzionato nei documenti del 1272; non esiste più; come non esiste quello dell'is. di S. Andrea, distrutto dal terremoto del 1667. La scoglio Mercan presso Ragusa vecchia ha le rovine di un convento di Benedettini, che sarebbe stato fondato nel 1284; da qui più tardi sarebbe derivato il titolo di "vescovo di Marcana", (v. Petermann *op. cit.*, pag. 518). Ved pure la n. 44.

⁶⁷⁾ Anche qui la leggenda diceva il convento fondato da San Francesco nel 1220. I documenti ci danno le date sopracitate. L'iscrizione del *petrar* Micha è certamente del XIV sec. Lo provano anche due altre simili iscrizioni nello stesso chiostro; una dice: *1428 Sepulcro de maistro Radun petrarro fiol de Bodeta cum omnibus suis*, e l'altra: *1463 Sepulcro de Gino filio de Blezio cum omnibus suis*. Eitelberger lesse anche qui erroneamente e fece una famiglia Petrab di tagliapietre. Devono esserci state a Ragusa florenti officine (stazioni, le dicono i documenti ragusei) di questi *petrari*. (*Petrar* e *Micha* sono forme tipiche del neolatino dalmatico studiato dal BARTOLI, *op. cit.*) Sappiamo che la porta di Sant'Andrea di Barletta fu scolpita da un Simone, lapicida di Ragusa. "A Barletta la chiesa di S. Andrea ha nel portale stipiti ed architrave su due mensole con teste umane, ornati rozamente, e nella lunetta superiore un bassorilievo di Cristo seduto e la Madonna e San Giovanni Batt. diritti ai lati, e due angeli genuflessi, divisi da colonnine lombarde. È opera del sec. XIII, e sotto la lunetta si legge: *Incola Transensis sculpsit Simeon Raguseus. Dne miserere*. Il che dimostra che anche da Ragusa traversando l'Adriatico venivano nelle Puglie intagliatori di pietra." Magni, *op. cit.*, I 300. Aggiungiamo — contro la tesi di Monneret — che invece nei monumenti dalmati nè di questo nè dei secoli precedenti mai ci riesce di trovare inciso il nome di alcun maestro comacino o lombardo. — Il convento ha salva dagli incendi e terremoti una parte della sua biblioteca molto importante per i mss. di storia patria (ne esiste il catalogo, pubblicato dal dott. CASNACICH: *Biblioteca di fra Innocenzo Ciulich nella libreria de' Rr. Pp. Francescani di Ragusa*, Zara, tipogr. govern., 1860). Il guardiano del convento doveva essere sempre uno dei nobili ragusei. — Altro segno della civiltà superiore italiana di Ragusa: già del 1295 tra i suoi regolamenti sociali civilissimi, Ragusa aveva provveduto — nella sua autonomia sotto la sovranità di Venezia — all'isolamento dei lebbrosi e degli appestati in lazzaretti fuori porta Ploce, ove era pure la stazione per le carovane, provenienti dall'Erzegovina e dall'Oriente. Nel 1348 la peste fece in città 11000 morti (più di tutta la popolazione di oggi di Ragusa); sorsero chiese e monumenti votivi per scongiurare la moria; ma valse più il rimedio modernissimo adottato già nella prossima occasione del 1430: la cremazione dei cadaveri

apprestati, consigliata dal medico Giacomo Godovaldo di Ferrara. Notiamo pure le civili leggi del 1466 contro il commercio degli schiavi, i regolamenti per la nettezza urbana, i provvedimenti per la condotta di ottima acqua potabile (vedi pag. 173). In questa civilissima città latina, consegnata dopo l'armistizio del nov. 1918 dal comando francese a truppe balcaniche di occupazione, che oggidi vi spadroneggiano dando l'ostracismo alla lingua italiana dalle scuole e dagli uffici pubblici, nell'anno di grazia 1920 i negozianti ragusei sentono la necessità di avvertire i nuovi *padroni* con cartellini scritti in lingua serba e apposti sui mucchi di fazzoletti nelle vetrine delle loro botteghe che quei pezzi di tela servono.... ad un dato uso di nettezza personale (ved. *La Dalmazia*, Zara, a. 1920, n.º 95).

⁶⁸) VENTURI, *Storia*, ecc., II, pag. 200, dice il ciborio opera del IX o X sec.; il che dall'esecuzione stessa risulta impossibile. Per lo meno gli architravi scolpiti in alto rilievo sono parecchio posteriori (forse imitazioni). Così si spiega la notizia, raccolta da JACKSON, *op. cit.*, III, pag. 38, che l'altar maggiore di San Trifone sia stato ricostruito nel 1362 (ai tempi di quell'Uroscio di Serbia, che mandava da Cattaro Abiado o Abrado a scolpire l'altare di argento nel San Nicolò a Bari). — Per Abrado o Abiado vedi anche la n. 45. L'iscrizione dell'altare accanto ai nomi degli artefici Roggero de Invilia e Roberto de Barulo (a. 1319) reca un inciso, che fu letto così: *Obrado adstante de Catera filio Desislave* (altri legge: *De Sistavo*) *fideli ed esperto, a predicto rege super dicto opere deputato*. Evidentemente "esperto", nell'arte, cui fu deputato dal re a soprastare. — Anche la più bella costruzione sacra degli ortodossi nella Vecchia Serbia, la chiesa di San Salvatore del celebre convento di Deciani, opera bella perchè di arte nostra romanica di transizione, con sovrapposizioni orientali (cupole), è opera di un Dalmata del *frate minore Vito, protomastro di Cattaro*, come lo dice l'iscrizione sull'architrave di un portale (anni 1327-1335). Il frate cattarino era stato incaricato della costruzione dal figlio di re Uroscio, quando ritornò dall'esilio, cui il padre — dopo averlo accecato (!) — l'aveva condannato.

⁶⁹) Per la chiesetta di San Luca (vedi pag. 115), fatta ricostruire nel 1915 da Marco di Andrea di casa Franci e di Bona, figlia di Basilio, priore di Cattaro, ornata di un grazioso campanile a vela, composito, ancor bene conservata e oggi destinata al culto ortodosso, si veda la figura in AMY BERNARDY, *op. cit.*, pag. 169.

⁷⁰) Vedi *Bullet. dalmat.*, 1893, e lo studio di J. PRESEL nel *Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts*, ecc., Vienna, anno 1913.

⁷¹) In una nota di stima, fatta sullo scorcio del sec. XVIII dall'artista veneziano G. B. Pitteri, di dipinti appartenenti al convento di monache di San Nicolò a Zara, fuso — dopo la sua soppressione (1798) — con il convento di Santa Maria, vi sono parecchi quadri, che l'artista chiama *alla greca* e che stima a prezzi persino sestupli di quelli segnati per i dipinti *all'italiana*. Evidentemente erano dipinti primitivi, di apparenza bizantina. Ove sono ora? Sono scomparsi assieme con molti altri oggetti preziosi venduti da quelle monache nel sec. XVIII? Vedi BRUNELLI, *op. cit.*, pag. 393. — Il più interessante dei crocefissi in legno di questo periodo è quello in mezzo-rilievo, colorato, con iscrizioni greche e latine di caratteri unciali, capitali e gotici (XI-XIII sec.) del San Francesco di Zara (v. pag. 95); pure tutto dipinto è il crocefisso, di epoca alquanto più tarda con iscrizioni latine (caratteri gotici) nel convento dei terziari (San Michele) di Zara. Forse è questo il Crocefisso dei Borghigiani, portato da essi in città, quando vi si ricoverarono nel 1536 dopo la distruzione per opera dei turchi dei loro borghi. San Michele divenne allora ed è ancor oggi loro parrocchia. Erano codesti loro cimeli di origine bizantina? (Vedansi SABALICH, *Guida*, pagg. 100-102 e 321-323.) Per i crocefissi scolpiti in legno ved. anche il cap. III.

⁷²) Di parecchio anteriori al sec. XIII devono essere nel tesoro di Zara: la capsella a calotta del capo di San Giacomo (fig. 97) d'argento battuto con figure di santi intorno e con una bella testa giovanile sul coperchio; l'interessante cassetta con i nomi dei santi figurati, scritti a metà in latino, a metà in greco, su argento battuto e dorato, con l'iscrizione *Sergius Mai, nepos Zallae fecit hanc capsam sancto capiti Horontii martiris*; di fronte a queste due opere d'arte romanica, alquanto progredito è il pastorale con un serpente per voluta (XII sec.) di rame dorato con smalti, trovato nel selciato di San Grisogono e ora nel museo di San Do-

nato (cat. N. 134); qui è pure conservata (N. 139) una coppa d'argento battuto del sec. XIV. — Le iscrizioni sul reliquiario di San Grisogono dicono che "il lavoro fu fatto al tempo dei nobiluomini Vito Cedolini, Vulcina Martinusio e Paolo de Galcigna l'anno 1326," e "da nobili e popolani di Zara coi loro testamenti,"; uno dei reliquiari scomparsi, una cassetta d'argento dorato, fu rubata — si disse — da un monaco che la portò a Cattaro, ove si trova tuttora in quel duomo.... ma non è più la cassetta romanica, bensì un cofano con la testa del santo. — Anche dell'ordinazione dell'arca di San Simeone furono incaricati cinque nobili di Zara, Francesco e Paolo Giorgi, Maffeo Matafari, Gregorio Civaletti e Francesco Cedolini, che l'affidarono a Francesco da Sesto, il quale vi lavorò tre anni: *a. 1380 hoc opus fecit Franciscus de Mediolano*, dice l'iscrizione a caratteri gotici. Il fondo interno dell'arca fu istoriato, meno finemente, dall'orafo Tomaso di Martino da Zara nel 1497. — Ancora nel XV sec. perdura tenacemente l'ornamentazione romanica dalmatica nella capsella di San Demetrio con la scritta: *a. 1402 tempore Gastaldi magistri Martini lapicida et cum sociis suis deganis*. — A San Grisogono erano stati trasportati alcuni vasi sacri e alcune reliquie dalla soppressa chiesa dei templari di Vrana (1308): tre bracci di argento dorato dei Santi Platone, Gregorio e Anastasia, tre croci argentate e dorate, una cassetta d'avorio, tre calici, un turibolo, una pisside d'argento e altro. — La famiglia Pappafava di Zara conserva il suggello di bronzo figurato, goticizzante dell'arcivescovo Nicolò Matafari († 1333). — La vicina Nona possiede anch'essa nel tesoro delle sue chiese alcuni bei reliquiari dai sec. XIII-XVI. — Anche Traù, stando al Farlati, avrebbe dovuto possedere un tesoro di argenteria primitiva o romanica lasciata in legato al Duomo da quel Quirinus Salonitano (vedi pag. 116). Ma per esempio sappiamo dal LUCRO, *Memorie*, ecc., pag. 490, che intorno al 1650, per dar luogo a un tabernacolo sull'altar maggiore di quel duomo "convenne levar via la *Pala antica* di legno fatta in due pezzi l'uno sopra l'altro, che si apriva e serrava, e nelli giorni feriali si vedevano due ordini di figure del Salvatore, della Madonna, Apostoli e altri Santi dipinti sopra tavole, e nelli festivi (aperta la pala, s'intende) li stessi due ordini di figure fatte di lastre d'argento dorate ad imitazione di quelle di San Marco di Venetia; e trovato che queste lastre in alcuni luoghi mancavano e li tavolini, che le sostenevano tarlati, nè trovandosi sito da poterle esporre, fu stimato meno male fonderle e insieme con altri argenti inutili mandati a Venetia, furono fatte due lampade compagne e sei candelieri con la croce". — Dallo stesso LUCRO, *Inscriptiones*, ecc., pag. 67, apprendiamo che l'arcivescovo Bernardo nel 1211 consacrava nel duomo di Spalato l'altare e una *testa d'argento* di Sant'Anastasio, con iscrizione scolpita, l'altare che fu 240 anni più tardi sostituito da quello magnifico di Giorgio di Sebenico. Vedansi per Spalato anche pag. 79, n. 41 e fig. 49 a.

⁷³⁾ Per Ragusa vedansi la zecca della Repubblica (cap. III, fig. 115), la collezione delle monete nel Museo del Comune e le pubblicazioni di BULICH nel *Programma del Ginnasio di Ragusa* (a. 1874-6), di GELCICH nel *Diplomatarium relationum reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae*, Budapest, 1887, di PAOLO DE RESETER, *La zecca della repubblica di Ragusa* in "Bullett. Dalm." (a. 1891-2). Vedasi pure SIM. LJUBIC (Gliubich): *Descrizione delle monete degli slavi meridionali*, (sic!), in croato, con tav. ill., Zagabria, 1875. Si noti che il Gliubich elenca tra queste anche le monete delle colonie greche e dei municipi romani della Dalmazia dei secoli, quando gli Slavi meridionali non avevano fatto nemmeno la prima loro apparizione in Europa! — Anche le collezioni numismatiche dei Musei di San Donato a Zara e dei Francescani a Sign hanno i *mezzanini*, i *grossi*, i *grossetti*, gl'*iperperi* di Ragusa, i *follari* di Ragusa e Cattaro, i *piccoli* di Spalato, i *quattrini* ed i *trifoni* (v. pag. 166) di Cattaro di questi e dei secoli seguenti. Vedansi pure le nn. 11 e 27 del capit. I e la nota bibliografica. Anche il *Corpus Nummorum Italicorum* di Vittorio Emanuele III, re d'Italia, al quale da patrioti dalmati furono già presentate in omaggio alcune pregevoli monete dalmatiche ed altre — lo sappiamo — lo saranno nell'atto solenne della proclamazione dell'annessione della Dalmazia al Regno, promette di occuparsi in uno dei voll. segg. (finora ne sono usciti 8) fra le zecche minori anche di quelle dalmatiche.

CAPITOLO III.

Arte ogivale veneziana. Il Rinascimento. Artisti dalmati lo diffondono in Italia, in Francia e in Ungheria.

(XIV-XVI sec.).

CENNO STORICO. — EPOCA VENEZIANA (1420-1866). — Dal 1420 in poi Venezia ha la padronanza indiscussa nell'Adriatico e in Dalmazia. La sua non è più protezione, è la dominazione sovrana della Regina del mare, come la dice la canzonetta popolare cantata ancor oggi in tutta la Dalmazia. Possiamo dire che questo periodo si prolunga fino al 1866, poichè l'Austria si è presentata ai dalmati come continuatrice della repubblica gloriosa, e di fatti, finchè il Veneto non fu riunito all'Italia, la Dalmazia ne divise più o meno formalmente le sorti amministrative e Venezia rimase la sua capitale morale e fu il suo centro di attrazione.¹⁾

Le città dalmate conservano anche in questo periodo le loro autonomie municipali; non hanno però più la loro autonomia statale; non sono più i liberi Comuni, le repubblicette, protette dalla sola sovranità nominale del vicino più potente e sue alleate. Di fronte all'estero — diremmo con frase moderna — nel diritto delle genti esse sono parte della provincia veneziana di Dalmazia, "la primigenia e la più cara", come diceva il senato della Repubblica;²⁾ le loro forze militari di terra e di mare sono ora parte della forza di Venezia, sottoposte al comando dei capitani, nominati per ogni città da Venezia, che non di rado sono però dalmati ed ottimi condottieri. Ed anche nell'amministrazione interna delle città Venezia interviene spesso come moderatrice nelle contese di fazioni e come appoggio delle classi popolari, evidentemente con lo scopo politico di non allevare un'aristocrazia troppo potente, capace di velleità pericolose allo Stato. Nelle campagne e nell'interno Venezia mantiene il sistema feudale, concedendo le contee alle famiglie nobili italiane o già italianizzate e ai suoi capitani, ma pure nei nuovi acquisti distribuendo le terre demaniali ai contadini in colonia statale, più fittizia che reale.³⁾

Soltanto Ragusa — veneziana sotto gli Orseolo e poi dal 1205 al 1358 — seppe, bilanciandosi sotto la protezione ungherese, turca e veneziana, riacquistare e conservare la sua indipendenza di gloriosa repubblicetta marinara, finchè il generale napoleonico Marmont nel 1808 la soppresse e la incorporò alla Dalmazia; gloriosa per la prosperità dei suoi commerci e della sua marina mercantile, per lo splendore delle arti e delle lettere, per i suoi ordinamenti e per le sue leggi civilissimi. La sua è una storia di gloria esclusivamente italiana.⁴⁾

Nei periodi precedenti abbiamo dimostrato storicamente l'evoluzione senza soluzione di continuità dell'elemento latino italiano in Dalmazia. Non sarà proprio ora, stabilito il dominio veneziano in tutta la provincia, che questa continuità verrà interrotta. Questa sola considerazione ci esimerebbe di ogni ulteriore dimostrazione, se gli storici faciloni degli avversari *à tout prix* dell'italianità dalmatica non si accanissero a negare anche questa verità tanto evidente. Per sostenere il loro asserto devono necessariamente cadere in contraddizioni di questo genere: negano al governo di Venezia un sentimento e una politica nazionali italiani, nello stesso tempo però gli attribuiscono addirittura l'importazione dell'elemento italiano oggi esistente in Dalmazia, per negare a questo il diritto d'indigenato anteriore di nove secoli a quello dei primi immigrati croati; accusano persino Venezia di aver intenzionalmente ostacolato il progresso civile della Dalmazia e in modo speciale degli slavi.⁵⁾

Tutto ciò è completamente falso. Venezia fece soltanto la sua politica veneziana; cercò di affezionarsi tanto le popolazioni italiane quanto quelle slave, alimentando in esse un sentimento patriottico dalmatico veneziano. A conseguire ciò non poteva che giovarle lo sviluppo sempre maggiore del benessere materiale economico delle città e delle popolazioni; e il benessere ci fu allora in Dalmazia. E quanto bene sia pervenuto anche agli slavi di Dalmazia dal contatto con gli italiani e dal dominio di Venezia, a provarlo basterà il puro e semplice confronto, che ognuno può fare dello stato di civiltà, in cui nel 1800, al cadere di Venezia, si trovavano gli slavi di Dalmazia, con lo stato non voglio dire degli slavi limitrofi soggetti alla Turchia, ma di quelli della Croazia autonoma o della Slovenia; quest'ultima non ha nemmeno la tanto invocata escriminante delle lotte continue con il turco; lotte del resto sostenute appunto da Venezia e dai dalmati in difesa della civiltà occidentale, latina. Se oggi nella civiltà dalmatica è subentrata una stasi letargica, specialmente nell'elemento slavo, la colpa ne ricade in prima linea sul governo austriaco, ma anche sui suoi agitatori croati, antiitaliani. E l'affetto e la gratitudine dei dalmati Venezia era riuscita ben anche a cattivarsi. Intorno il 1490 Simeone Selembrìo, poeta di Spalato, vaticinava con ispirazione tolta alla fatidica Sibilla Eritrea a Venezia il dominio del mondo. Gli faceva eco il poeta concittadino Marco Marulo (v. pag. 125). Esalteranno più tardi Venezia tutti i maggiori tra i Dalmati, dal Lucio al Tommaseo. Ma ci basti ricordare la fedeltà dei suoi Schiavoni e il dolore e le lagrime commoventi con cui le città dalmate, da Zara a Perasto, seppellirono sotto i loro altari nel 1797 il vessillo glorioso di San Marco, che attende la resurrezione.

Al contrario di quanto affermano gli avversari faciloni, fu appunto Venezia, con la sua opera colonizzatrice nelle deserte campagne, che maggiormente contribuì, diremo, alla slavizzazione linguistica della Dalmazia interna, come l'Austria contribuirà *violentemente* alla croatiz-

zazione linguistica e politica delle città dalmatiche. Gli archivi di Venezia conservano i rapporti dei provveditori veneziani al loro governo, dai quali risulta che alla fine del XV sec. la Dalmazia contava appena 60 000 abitanti. Se si considera che le città erano latine e che, per esempio, Spalato sola nel 1244, secondo narra Tomaso Arcid., aveva 500 *masiere* (casupole) nel sobborgo, bruciate dai croati, e, secondo Mica Madio, poteva mandare 1200 suoi cittadini armati contro il conte croato a Clissa, si comprenderà che dei 60 000 dalmati pochi potevano essere gli slavi. Forti colpi alle cittadinanze italiane furono dati dalle pestilenze e dai terremoti devastatori (terribile quello di Ragusa nel 1667). I vuoti si riempivano di slavi, che s'italianizzavano. Specialmente grandi furono le immigrazioni, favorite da Venezia, di contadini slavi, fuggenti dinanzi ai turchi nei secoli XV-XVII, e, dopo il "nuovo", e il "novissimo", acquisto a spese dei turchi, la Dalmazia veneziana aveva sì può dire triplicato la sua popolazione. Durante il dominio austriaco continuarono le immigrazioni dalle province turche. Soltanto così si arrivò alle odierne proporzioni numeriche dei dalmati parlanti le due lingue.

Ma anche in questo periodo il processo etnico naturale dell'adattamento all'ambiente si svolge regolare e indisturbato. Le città e le borgate di Dalmazia mantengono il loro carattere puro e indistruttibile italiano, sebbene i sobborghi si popolino di contadini e di coloni parlanti slavo. La civiltà latina occidentale assorbe tutti i nuovi venuti, anche quando conservano la lingua, anche quando in alcune oasi disperse per il montano della Bucovizza settentrionale e delle Bocche di Cattaro, lungo i confini bosniaci ed erzegovinesi, conservano la religione serbo-ortodossa, malvisa però e odiata dagli slavi cattolici, fino a provocare conflitti sanguinosi. Ma il sentimento patriottico dalmatico, profondamente radicato, accomuna tutti e dura fino al giorno d'oggi, nonostante tutta la politica austro-croata dell'ultimo mezzo secolo. ⁶⁾

Quindi, in perfetta corrispondenza con questo stato di cose naturale, anche la civiltà di quest'epoca in tutta la Dalmazia è esclusivamente italiana; e sono di questi tempi i tre tipici assertori della latinità, dell'italianità dalmatica, da loro profondamente sentita e luminosamente manifestata: Elio Lampridio Cerva (XVI sec.), poeta laureato e storico, il quale di fronte alla sempre maggiore invasione di slavi, profughi dalle terre conquistate dal turco, e alla sempre più minacciosa diffusione della lingua loro, ch'egli con disprezzo umanistico chiama *stribiligo illurica* e *colluvio immanis scytica*, trova accenti veramente superbi per affermare tutta la fierezza romana della sua Ragusa, egli proclama intorno al 1500 (« Atti dell'accademia jugoslava », *Starine*, IV, pp. 171 e seg.):

« ... nos vobiscum qui docendo discimus,
siquidem latinis insueti sermonibus
omnem tergemus penitus *stribiliginem*
illuricam, et vera Romuli colonia
videbimur, bisque propago Quiritium
romani nec nisi digna progenitoribus.
Superstes ab epidauria pene insula
hic domesticus olim Romae municeps
haereditarius urbis et vernaculus
peculiaris Rhacusae sermo fuit (il « dalmatico »)
cuius reliquis et quadam umbra et imaginem
nos actitare causas vidimus senes.

Interpoletur ergo sermo pristinus
 Quirinalis, diis optimis faventibus,
 qui nuper exolevit intermortuus,
 dirae colluvione oppressus viciniae.
 Restituat Epidaurio Plautus, quod abstulit
 immanis Scythia.... »

e aggiunge in una lettera diretta ad un amico suo (*ibidem*):

“Ego vero.... adductus annalibus nostris.... non dubito adfirmare: *non semel sed bis nostri generis Romanos auctores fuisse*. Neque vero *scythicus sermo* nobis vernaculus atque peculiaris; huic origini repugnat nam.... omnes nostri progenitores et publice et privatim romanam linguam.... loquebantur, ... quae *rhacusaea* dicebatur....”; e Lucio (XVII sec.), da noi già veduto, e il vescovo di Cattaro e di Curzola, Marino Drago, che intorno al 1700 scriveva una dotta memoria, in cui tra altro provava che *sotto il nome d'Italia e d'isole adiacenti erano comprese anche la Dalmazia e la provincia di Cattaro.*⁷⁾ Ed è nelle scuole italiane di Spalato, ove Ugo Foscolo passò tutta la sua adolescenza, ch'egli s'ispirò alla più alta e più bella classicità latina e italiana, sotto la guida di Francesco Gianuzzi, dotto e versatissimo maestro di scienze e di lettere. Andremmo troppo per le lunghe a voler illustrare qui tutta l'opera civile degli italiani di Dalmazia. Esporremo invece un breve, ma eloquente computo, togliendolo dal *Dizionario degli uomini illustri* (Vienna, 1856) dell'abate austriaco-croato Gliubich. Egli esamina nel suo libro, che va fino al 1850, circa 550 dalmati illustri nelle scienze, nelle lettere, nelle arti, nelle armi e nella Chiesa cattolica. Sebbene il libro sia in parecchi riguardi molto tendenziosa, mente compilato e arzigogolato, nullameno ne risulta: che di 500 scrittori dalmati ben 362 scrissero *soltanto in italiano e in latino*, che 80 scrissero, oltrechè in italiano e in latino, pure qualche cosuccia insignificante in slavo, e che solo 58 — tra i più insignificanti — ci lasciarono opere scritte soltanto in slavo. Dei 32 capitani ben 30 sono italiani; i 12 santi e beati sono tutti latini e italiani; e lo sono pure i 5 maestri compositori di musica e gli artisti, che vedremo continuare la gloriosa tradizione dell'arte italiana in Dalmazia, dopo il romanico, il Rinascimento, il barocco e poi l'arte neoclassica.⁸⁾

4). — **Arte ogivale veneziana.**

Di un PERIODO D'ARTE OGIVALE (GOTICA) vera e propria non si può parlare in Dalmazia, come in nessun'altra provincia d'Italia. Non nell'architettura la cui essenza in Dalmazia è rimasta quella antica dalle forme piene e solide dei muri sostenenti l'edificio, dalle linee orizzontali, dai larghi e simmetrici campi, che danno riposo all'occhio; in opposizione quindi diametrale all'essenziale verticalismo delle costruzioni gotiche, elevantisi ad altezze sempre più ardite, poggianti quasi tra un continuo giuoco di forze statiche e dinamiche su contrafforti, su speroni pinnacolati e su archi rampanti di sostegno, formanti l'ossatura dell'edificio, dalle pareti, che quasi sempre scompaiono grazie ai larghi, enormi trafori, ricamati o chiusi da vetrate a colori. Non nella scultura, che in Dalmazia continua la sua evoluzione dal romanico verso il Rinascimento classico, mentre nei paesi d'arte gotica, pur progredendo nell'esecuzione tecnica, ancor maggiormente va asservendosi all'architettura, fino a sacrificare il vero carattere proprio e a subordinarsi in strane forme allungate e contorte alle severissime leggi architettoniche. Un solo esempio di questo adattamento innaturale della plastica figurale alle esigenze dell'architettura gotica, nella porta principale del duomo di Sebenico, non fu opera di artisti dalmati, ma di artisti venuti da Venezia (v. figg. 139-140).

Non un periodo, circoscritto da termini di tempo e parte organica dell'evoluzione artistica in Dalmazia, ma un episodio incidentale, una folata potente di arte ogivale veneziana pervase con il dominio politico, più che con naturale influsso artistico, le città dalmate, ora soggette a Venezia. Anche in ciò più italiana delle altre province d'Italia, la Dalmazia fu estranea, non partecipò direttamente alla recezione, all'assimilamento del gotico straniero, non ebbe il suo ogivale provinciale, come lo ebbero la Lombardia, la Toscana, le Puglie. Accolse invece, ma non senza una tenace ed efficace resistenza da parte dell'autoctona arte antica romanica, l'ogivale già reso italianamente bello e armonico da Venezia. E questa fu la sola ed unica vera importazione artistica da fuori, ma anch'essa, ripetiamolo, era già arte italiana.

Come episodio, che non rientra nell'assunto nostro ch'è di esporre l'evoluzione dell'arte dalmatica, il gotico in Dalmazia c'interessa soltanto, in quanto anche i suoi monumenti fanno

parte cospicua dell'immenso patrimonio artistico italiano della provincia, e poi perchè è parte integrante della storia dell'arte ogivale veneziana; storia che sarà incompiuta e spesso mal compresa, finchè non sarà studiato a fondo non solamente ciò, che l'arte di Venezia ha dato alla Dalmazia, ma anche ciò che gli artisti dalmati diedero a Venezia. Unicamente sotto quest'aspetto va studiata l'arte ogivale in Dalmazia; e non secondo vorrebbero alcuni recenti scrittori austriaci, che — fallito il tentativo assurdo di creare un'arte croata — vanno in cerca di correnti nordiche, in una pretesa fioritura provinciale d'arte gotica dalmatica, e persino — in omaggio al dualismo austro-ungarico — di correnti artistiche (?) ungheresi.⁹⁾ Vedremo invece che questo episodio di stile ogivale non fu un'interruzione nello sviluppo storico dell'arte autoctona italiana in Dalmazia, bensì un'apparizione estranea, sì, qualche volta perturbatrice, ma concomitante, quasi adattantesi — in strani e non ineleganti connubi — all'evoluzione naturale. Chi non vede ciò, confonde l'essenza del gotico, che è nel corpo architettonico, con gli accessori, che sono nella decorazione e nei particolari plastici; e giudica con criteri, che possono valere per l'arte dei paesi nordici, ove i vari periodi si susseguono con soluzioni di continuità e necessariamente sorgono per influsso di correnti straniere, accettandone di sana pianta anche le impronte caratteristiche.

Ma questi criteri non possono assolutamente valere per l'arte plastica delle terre italiane, che avevano una tradizione ininterrotta di scuole sculturali, dalle quali anzi — si può dire — ebbero origine i primi scultori antesignani dell'ogivale francese. La plastica delle province italiane e quindi della Dalmazia nulla imprestò, nulla ebbe dal gotico, fuorchè la cresciuta abilità manuale degli artisti, il perfezionamento dell'esecuzione, la maggior naturalezza od esuberanza delle forme; ma queste furono conseguenze necessarie del progresso dei tempi rispetto ai secoli romanici; progresso, che non sarebbe mancato — almeno in Italia — anche senza il gotico. Le forme stesse però, gli elementi plastici figurati e decorativi, rimasero quasi tutti quelli che vedemmo fin'ora, elementi d'arte antica, romanica, continuando la loro naturale evoluzione verso la Rinascita classica. La folata d'arte ogivale veneziana non fece che accelerare il tempo di questa evoluzione con i perfezionamenti tecnici; i motivi antichi autoctoni dei fogliami, dei viticci, delle arcatelle, delle mensolette, delle testine ornamentali ebbero l'esuberanza del nuovo stile; i modesti caulicoli primitivi divennero granchi, foglie rampanti sulle inclinazioni dei frontoni, sugli orli degli archi; l'arco acuto, che trovammo già in qualche edificio romanico, forse importato diret-

tamente dall'Oriente dai crociati, si sviluppa, si arricchisce di lobi e di nasi, si circonda di elementi decorativi nuovi, di trafori, si moltiplica in bifore, trifore e quadrifore, chiuse — caratteristica dell'ogivale veneziano — in cornici quadrate, in piani orizzontali scoperti, senza le nordiche ghimberghe. Nuovi elementi si aggiungono con i tabernacoletti, con i pinnacoli dai giganti fioriti, con i fiori cruciformi, ma sempre ed unicamente a fine di ornamento, adoperati alle volte con libertà straordinaria e nuova (v. fig. 147) in forma decorativa su basi e su colonne romaniche, mai in forma costruttiva. Nelle figure si accentua lo studio classico del nudo, dell'anatomia; le vesti non sono da noi l'involucro gotico, che cela comodamente le forme; quando vi sono, aderiscono al corpo. Tutto ciò sempre nella vecchia prospettiva orizzontale, in opposizione al verticalismo gotico.

Questa è l'essenza dell'ogivale veneziano diffusosi in Dalmazia: ornamento, non corpo dell'architettura; quindi appariscenza non sostanza architettonica. Delle nervature di vòlte, del resto già da secoli usate in Dalmazia, divenute acute nell'arco, non nel profilo, anche gli artisti dalmati di questi tempi si giovarono soltanto per far più ampi gli edifici, per allargare e rendere più spaziose le navate, per far sì che l'aria e la luce girassero più liberamente per l'edificio. La forma fondamentale rimase l'antica, specialmente nelle chiese, quella basilicale romanica; soltanto il battistero, essendo venuto in disuso il battesimo per immersione, entra a far parte della pianta della chiesa. Del resto a parte quegli accenni insignificanti di stile ogivale, che vedemmo sporadicamente in qualche monumento dell'epoca romanica (per esempio, nel ciborio e nella facciata del duomo di Zara), il gotico negli edifici religiosi in Dalmazia si accentua — e ciò fuori dell'orbita dell'arte veneziana — soltanto in pochi conventi di frati francescani e domenicani, di fondazione più tarda; sono i due ordini di predicatori, che allargano le navate per comodo dell'uditorio, e diffondono l'architettura nuova per tutta l'Italia. La resistenza, che il romanico di Dalmazia vi oppone fin nel XV secolo, è evidente nei bei chiostri dei due conventi di Ragusa, un po' meno nell'interno delle chiese loro di Zara, Sebenico e Ragusa, ove però già si accentua il Rinascimento — in continuazione al romanico — nella fusione armonica latina delle linee orizzontali e verticali. Predominerà invece il gotico nell'oreficeria per i tesori dei duomi e dei conventi.

Il grazioso ogivale veneziano dilaga invece nelle costruzioni profane lungo la nuova provincia della Regina del mare. E con la sua appariscenza imprime alle piazze, alle calli e callette, ai *campi*, ai *campielli* e alle *rughe* delle città dalmatiche quel tipico

carattere delle città venete che, dando maggiormente nell'occhio dei profani, offusca alla loro vista i veri grandi capolavori in Dalmazia dell'arte italiana autoctona, precedente e contemporanea. Precedente nelle città, che avevan raggiunto negli ultimi due secoli il culmine nella potenza e nello sviluppo delle loro libertà comunali — incitatrici a feconde gare civili —, contemporanea nelle città, che come Sebenico e Ragusa sorgevano o risorgevano a nuova vita. Mentre nelle altre città d'Italia i liberi Comuni arrivano appena ora alla loro fase più splendida, Venezia accomuna, uguaglia le città dalmatiche in una provincia; estingue le lotte fratricide, ma spegne pure le potenti gare benefiche. Non solo il primato politico, economico, militare, ma anche quello culturale artistico passa alla Dominatrice; nel costruire i palazzi dei suoi rappresentanti, dei suoi Provveditori, dei suoi Conti, dei suoi Camerlenghi, nel restaurare i palazzi comunali, le chiese, i campanili, le logge pubbliche, nel fortificare le città, Venezia manda e suggerisce alle città di chiamare i suoi artisti: Antonio di Pier Paolo delle Masegne, il Pincino, il Busato ed altri minori, intorno ai quali si formano ben presto scuole di allievi dalmati; artisti dalmati vanno a perfezionarsi a Venezia e ritornano ricchi di nuove esperienze, di nuove cognizioni, di nuove finezze di esecuzione tecnica (v. vol. II). Tutto ciò propaga rapidamente il nuovo stile; i patrizi dalmati non vogliono essere da meno dei conti veneziani e imitano Venezia nei loro palazzi: l'impronta veneziana tanto caratteristica, monotona, eppur varia e graziosissima, resta così indelebilmente impressa.

Però mentre tutti i periodi della naturale evoluzione artistica in Dalmazia ci hanno lasciato grandiosi monumenti rappresentativi, tipici dell'epoca loro, l'ogivale non ne crea neppure uno che si possa dire veramente grande, puramente e prettamente gotico; piccoli gioielli di decorazione in quantità, dispersi però, e nel tempo, dal XIII fino al XVI sec., e nello spazio sporadicamente, cioè senza connessione logica con la storia e con l'ambiente artistico; nessun'opera monumentale, nessun artista grande, geniale; i due capolavori di questi tempi, cominciati in stile gotico, il duomo di Sebenico e il palazzo dei rettori di Ragusa, si tramutarono, sotto il soffio della romanità dalmatica, in due capolavori del primo Rinascimento; il maestro geniale, discepolo dei Bon, Giorgio di Sebenico rinnega i suoi principi gotici per divenire il grande antesignano della Rinascita in Dalmazia. Perciò esamineremo qui rapidamente le opere maggiori d'arte puramente, preponderantemente ogivale, sparse per la provincia. Quelle di transizione primitiva vedemmo trattando del periodo romanico; le altre vedremo fondersi con il primo Rinascimento.

Arbe — come le altre città “romaniche „ di Dalmazia — ebbe nel nuovo stile alcune aggiunte poco essenziali, più decorative che altro, ai suoi antichi edifici del culto e parecchi eleganti e graziosi palazzi patrizi, che ancor oggi fanno bella mostra di sè. Nella grande basilica (Duomo) due cappellette, quella adattata a battistero e una delle dirimpettarie a questa, hanno assunto forme nuove ogivali con archi acuti all'ingresso e sulle balaustre (archetti trilobati). Anche la basilica benedettina di San Giovanni Battista (v. pagg. 72 e 87) subì alcune aggiunte di ogivale fiorito, fiammeggiante; ne restano poche tracce; sono del XV sec.; un'iscrizione, ormai scomparsa, diceva di un restauro della sala capitolare a volte a crociera poggiante su una colonna centrale: *Doctoris egregii fratris Georgii de Scuthero beneficio, 1481*. Che a questi lavori in Arbe, che portano già l'impronta della Rinascenza annunciantesi a Sebenico, abbiano partecipato gli allievi della fiorentine scuola di lapicidi creatasi intorno a Giorgio di Sebenico, lo prova l'opera documentata del miglior scolaro di Giorgio, rimasto in Dalmazia, Andrea Alessi, che costruì in San Giovanni Batt. due cappelle, oggi purtroppo completamente demolite (v. vol. II). Del resto sull'isola vicina stava proprio sorgendo (dal 1443) tutta la città nuova di Pago sotto la direzione di Giorgio e per mani dei suoi discepoli. La personalità artistica di Giorgio improntava del suo genio, veramente superiore, l'arte contemporanea di tutta la Dalmazia. Non soltanto; con le opere di Giorgio in Ancona e con i Laurana passava il mare, conquistava il mondo (v. vol. II).

A un'ora di cammino da Arbe sorgeva in questi anni (1444) il convento dei Francescani di Sant'Eufemia, con porticato, con bella *vera* da pozzo e con altre sculture del tempo in pietra e in legno (v. pag. 158).

Tra gli edifici profani di quest'epoca — moltissimi! ogni calle in Arbe ne è adorna — citeremo il Palazzo del conte (fig. 98) e quello della famiglia de' Dominis, in cui nacque l'infelice arcivescovo, bruciato in Campo dei Fiori (v. pag. 6), poi appartenente alla famiglia patrizia dei Nimira; palazzo, in cui l'ogivale veneziano, dai graziosi ricami di pietra inquadrati, pur predominando, si confonde con i primi elementi ornamentali del Rinascimento. Una lapide murata nell'interno ricorda le gesta di un Dominis a Lepanto. Nel portale del giardino (fig. 99) troviamo riscontri in abbondanza con l'arte sebenicense, giorgiana (confr. i portali e le finestre di casa Foscolo e di altri palazzi patrizi a Sebenico, figg. 102-103). I due palazzi servono oggi da alberghi.

Pago, l'antica *Επιρὸνισσα* di Costantino Porfirogenito, fedele poi in tutto l'evo di mezzo con Zara e con Venezia alla sua latinità,

pregava nel 1443 la Dominante di poter ricostruire la città in luogo sull'isola più adatto alle esigenze commerciali del tempo e strategicamente più difendibile contro le piraterie degli ungaro-croati. Il doge Francesco Foscari con ducale del 2 marzo 1443 concedeva ai paghesani di trasferire la sede della loro città dalla "terra vecchia,, in luogo *quem depictum sive designatum ostenderunt nobis*. Il 18 maggio dello stesso anno il conte Pietro Falletto poneva solennemente la prima pietra delle mura e del Duomo della "città nuova,, e poco dopo, sotto il conte Francesco Bembo, gli abitanti vi si trasferivano. Il lavoro di costruzione dev'essere stato febbrile, rapido. Il cronacista paghesano Marco Lauro Ruich, i cui mss. si conservano negli archivi di Pago e di Zara, ci narra che molto benemerito della ricostruzione fu pure il suo concittadino Antonio Palcich, allora vescovo della vicina Ossero, il quale stava appunto per ottenere il sodisfacimento di un altro vivissimo desiderio dei suoi concittadini, quello di avere anch'essi il proprio vescovo. Ma morì proprio in viaggio, mentre si recava a Roma a prendere la conferma papale. Palcich fu prima, dal 1437 in poi, canonico a Sebenico e qui certamente fu tra gli ammiratori di Giorgio di Sebenico. Non erreremo quindi, se attribuiamo a Palcich il merito di aver fatto dare l'incarico della ricostruzione della città a Giorgio. Poichè parecchi documenti, conservatici nell'archivio di Sebenico dal 1449 in poi e specialmente dal 1466 ci attestano l'attività di Giorgio e dei suoi allievi nelle principali costruzioni di Pago. Un contratto di Giorgio con il lapicida Giovanni Strellich e con il *muraro* Vuccassino di Marco, da poco suo garzone, in data 24 dic. 1449 li obbliga a lavorare per lui a Pago su *quoddam edificium, quaedam muraglia communis et quaedam turris*. Nel 1466 il vescovo Palcich incarica Giorgio di costruire per lui la facciata e due loggette nel cortile del palazzo vescovile, rimasto poi senza titolare. Nello stesso anno il procuratore della fabbrica del Duomo, Missoli, conchiude un contratto con Giorgio per costruire la facciata del Duomo e un anno dopo un altro contratto per far erigere per sè una cappella gentilizia nella chiesa conventuale di Santa Margherita; Giorgio passa quest'incarico al suo allievo Radmillo Allegretti da Lesina. In pari tempo Giorgio assume l'impresa della costruzione del Palazzo del conte.

In tutte queste costruzioni, di Pago, Giorgio fu più l'imprenditore e l'appaltatore, che l'artista architetto. Vedremo altrove il senso sviluppatissimo degli affari, delle speculazioni commerciali, finanziarie di questo grande artista. Nelle ricostruzioni di Pago egli si assicurò addirittura il monopolio delle fabbriche, a giudicare dai contratti da lui stipulati, in cui i suoi maestri e operai si obbligavano di pagargli mezzo ducato per ogni passo di muro,

che avessero costruito a Pago senza la sua partecipazione all'impresa. Evidentemente Giorgio prese i lavori di Pago come un grosso affare: tanto più che forse da un lato la fretta eccessiva, con cui si doveva ricostruire, dall'altro la sagoma di stile ufficiale veneziano, che si volle dare alla nuova città, infine i suoi molteplici, contemporanei lavori a Sebenico, Spalato, Ragusa, Ancona, non gli permettevano di compiere quella grandiosa opera artistica, cui si sarebbe prestata la ricostruzione di un'intera città in quei tempi e nelle felici condizioni di rinascenza artistica, in cui si trovava proprio allora e per merito di Giorgio la Dalmazia. Eppure il piano della città, conservatoci da Marco Lauro nel suo ms., e che certamente deve essere opera di Giorgio, mostra una genialità di progetto, consona alla mente del sebenicense, che vi imita le grandi linee del palazzo Diocleziano nella disposizione delle vie (*cardo* e *decumanus*) con la piazza nel centro, attornata dal Duomo, dai Palazzi del Comune e del conte e dalla loggia pubblica (mai costruita).

Ma dell'esecuzione accurata del suo bel progetto Giorgio finì, per le ragioni sopra esposte, a disinteressarsi; l'affidò ai suoi allievi e non sempre ai migliori. Sicchè la città, che nelle grandi linee conserva il suo originario carattere veneziano, è riuscita di un'arte mediocre, spesso men che mediocre; con accenni del Rinascimento giorgiano. Qualcuna delle costruzioni principali reca qualche traccia che fa pensare ad un intervento più diretto del maestro, che non sia la sola partecipazione agli utili del contratto. La forte e geniale impronta del maestro Giorgio si sente così in alcuni particolari del Duomo, del Palazzo vescovile e del Palazzo del conte.

Da un documento del 1491, secondo cui il figlio di Giorgio, Paolo Orsini, si offre — offerta non accettata — di portare a compimento gl'impegni di lavoro assunti da suo padre per il Duomo di Pago, apprendiamo che ben poco della modesta facciata va attribuito all'Orsini: forse gli appoggi d'angolo, colonne sopraposte, indici di un grandioso concetto (ad ordini classici?) rimasto disgraziatamente inadempito. Dell'opera di Giorgio nel Palazzo vescovile ci restano soltanto gli archi, oggi immurati, delle loggette nel cortile, elegantemente profilati con gusto di Rinascenza e fregiati, in modo originale, della caratteristica conchiglia, tanto cara all'arte di mastro Giorgio e dell'allievo suo Pietro Bercich, che tanto operò a Zara (v. vol. II). Del Palazzo del conte, che Giorgio costruì per incarico del conte Tomaso Giorgi, fra le opere di squisita arte giorgiana, in cui l'ogivale si contempera elegantemente con il Rinascimento per mano di Giorgio stesso o di qualche buon allievo suo, vanno notati: il portale, forte e in pari tempo.

fine lavoro, con l'iscrizione del 1467, la *vera* del pozzo e una finestra nel cortile, una finestra e una porta laterale sulla Piazza; dappertutto il leone di Venezia e gli stemmi del conte e dei due consiglieri, Pietro Corner e Giovanni Palinetti, nei caratteristici tondi, fatti di ghirlande d'alloro; nella lunetta ad arco acuto, sopra il fine bassorilievo dalle forme rinascenti, direi lauranesche, che orna il fregio dell'architrave del portale, due graziosissimi putti — altra caratteristica dell'arte giorgiana (v. vol. II) — sostengono il ricco stemma del conte. Lo stesso stemma, d'arte simile e con l'iscrizione del 1468, sta nelle mura della città presso la Torre Scrivassato.

La cappella gentilizia dei Missoli, dedicata a San Nicolò nella chiesa di Santa Margherita, ci resta ancor'oggi ben conservata. Radmillo tentò d'imitarvi l'arte nuova del maestro; l'imitazione riuscì imperfetta.¹⁰⁾

A *Zara* vedemmo (v. pag. 94) i primi modesti accenni di transizione nell'ogivale, fin dal XIII secolo, nel portale della chiesa di San Michele, nella porta principale, nelle rose e nel ciborio del Duomo.¹¹⁾ Questi primi archi acuti in Dalmazia vennero forse, anzichè dal nord, con i crociati dall'oriente arabo. Dell'ogivale, che da Assisi venne dilagando per i chiostri francescani di tutta Italia, *Zara* conserva (v. pag. 95) nel suo San Francesco pochi resti, alcuni finestroni e una porta murata gotici.¹²⁾

Nei palazzi patrizi specialmente, la grazia dell'ogivale veneziano è profusa, a *Zara* come nelle altre città della Dalmazia: ampi e deliziosi cortili con colonnati, con trafori, con le caratteristiche *vere* da pozzo finemente scolpite; finestre, bifore, portali ricamati; balconi, *pergoli*. Magnifici esempi ne abbiamo nel cortile della casa de Grisogono-Vovò (fig. 100), che ha ancora l'impronta, in alcuni particolari, dell'arte romanica;¹³⁾ nel Palazzo dei Nassi, un gioiello perfetto di arte veneziana del XV sec. (poi casa Cadia, in Calle San Domenico dirimpetto al soppresso convento di San Domenico, cir. n. 618), che sente già il Rinascimento giorgiano. E di Giorgio di Sebenico o della sua scuola è indubbiamente l'arte, che adorna alcuni altri edifici zaratini tra l'ogivale e il Rinascimento. Ne ripareremo trattando di Giorgio.¹⁴⁾

Nell'abbazia di Tcon sull'isola di Pasmano, che abbiamo già veduta (pag. 95), notiamo alcuni accenni di ogivale nel portale della chiesa ad arco acuto, con capitelli e con l'archivolto esterno fioriti, nella lunetta la statua della Madonna troneggiante con il Bambino, mentre i due piedistalli a lato hanno perduto le loro statue.

A *Sebenico*, a *Traù* e a *Spalato* Venezia, quasi a dimostrare il suo affetto alle città appena redente (1420), manda alcuni dei suoi migliori artefici: già nel 1420 a Traù l'ormai celebre "inge-

gnere della repubblica,, mastro Lorenzo Pincino a costruirvi le fortificazioni del porto; nel 1433 compare il suo nome negli atti di Sebenico, ove nel 1435 assume lavori in compagnia con un altro veneziano, Antonio Busato, artista noto per la sua collaborazione alla Ca' d'oro; a Spalato Bonino da Milano costruisce nel 1427 l'altare del patrono della città, San Doimo, ed anch'egli nel 1433 è a Sebenico.

È che a *Sebenico* si sta ora, dal 1431, costruendo l'opera maggiore dell'epoca in Dalmazia: il Duomo. Il paterno governo di Venezia vi contribuisce con denari e con consigli e fa chiamare a *protomagister Ecclesiae Sancti Jacobi de Sebenico* Antonio di Pier Paolo delle Masegne di Venezia. L'opera doveva riuscire grandiosa, ma in istile ogivale veneziano. Vedremo poi, come nel 1441 Antonio di Pier Paolo deve cedere il posto al dalmata Giorgio Orsini, che cambia completamente il progetto di Antonio; e vedremo poi ciò che resta dell'opera del Delle Masegne. Intanto però intorno all'opera sua, prettamente ogivale veneziana, tutta una pleiade di artefici minori, di officine e di botteghe di lapidici era sorta. Il genio superiore di Giorgio tutti questi — compresi il Pincino e il Busato — li asservirà all'arte nuova sua. Fino allora però e anche poi — nei loro lavori indipendenti dall'opera di Giorgio — essi seguirono l'ispirazione veneziana.

E delle opere loro a Sebenico qualche traccia ci resta ancora. Forse i conventi dei francescani e dei domenicani erano qui pure nello stile proprio di quei due ordini; oggi i due conventi sono completamente ricostruiti; restano soltanto in San Francesco a sostegno della cantoria dell'organo due capitelli fioriti e fiammeggianti, che erano parte del ciborio, costruito per quella chiesa — secondo un documento — dal Pincino e dal Busato e demolito nel 1748 (fig. 101).¹⁵⁾ L'arte dei maestri venuti da Venezia imprime la sua grazia di ogive, di trafori, di ricami anche negli altri edifici di quell'epoca, opere loro e dei loro discepoli o imitatori indigeni. Lo notiamo nell'episcopio a ridosso del lato meridionale del Duomo; ricostruito recentemente, esso conserva ancora alcune parti dell'antico edificio, risorto dopo che un incendio nel 1457 l'aveva distrutto, specialmente dal lato del cortile: le arcate leggermente acute, un'elegante trifora sormontata da un santo guerriero in alto rilievo, una vera da pozzo, un'austera e, nelle proporzioni, armonica sala del trono con un'elegante trifora sulla facciata a mare; forse era pure opera loro la *loggetta* pubblica, un po' più ad oriente, sempre sulla marina, di cui oggi non ci restano che i sei stemmi, immurati quasi ad indicarne il sito lì sul posto; evidentemente qui presso deve esserci stato anche il palazzo del Comune, di cui non abbiamo traccia.¹⁶⁾

Tra le opere di utilità pubblica, degne dell'alto senno dei reggitori veneziani, una delle più notevoli fu la costruzione della Cisterna Magna, i volti e i quattro pozzi, presso la Piazza del Duomo (ad ovest) che dovevano provvedere di acqua sana ed abbondante la città fino allora esposta a tutti i pericoli e guai della siccità. Con il contratto notarile dell'11 marzo 1447 il conte Giorgio Vallaresso e il Comune di Sebenico affidavano — verso compenso di 44 ducati d'oro — la fabbrica dei pozzi ai mastri Marco del fu Pietro di Puglia e Giorgio del fu Michele di Zara, *lapicidae et habitatores Jadrae*; e con il contratto del 22 ottobre 1447 il conte Cristoforo Marcello e il Comune affidavano la costruzione del muro verso il Duomo e della conduttura di acqua al mastro Grubissa Slafcich, *Murario e lapicida de Sibenico*, che doveva pure preparare et *smarare* (digrossare) venti barche o burchioni di pietre dall'isola Tichat presso Sebenico. I contratti descrivono ogni particolare dell'opera da prestarsi dai maestri; i primi due dovevano pure scolpire gli stemmi di San Marco in *moleca* e dei conti, che anche oggi vediamo sulle *vere* dei quattro pozzi e sul muro esterno verso il mare; stemmi che già risentono nella loro forza plastica e nel fine disegno la nuova arte giorgiana.¹⁷⁾

Fra gli edifici privati, palazzi patrizi, ci resta un solo gioiello perfetto di quest'epoca, la Ca' d'oro di Sebenico, cioè il Palazzo Foscolo, ora convento dei Francescani di San Lorenzo. E a Sebenico avevamo allora due artisti, che lavorarono con i Bon al bel palazzo di Venezia: il Busato e Giorgio Orsini. Degli influssi dell'arte di quest'ultimo sul palazzo Foscolo riparleremo (v. vol. II; fig. 102).¹⁸⁾ Degli altri palazzi patrizi restano soltanto parti monche: portali, cortili con le tradizionali *vere* da pozzo, atrii (palazzo Difnico sulla piazza del Duomo), salvatisi per miracolo nelle molte ricostruzioni successive. Tra i portali più caratteristici, opera certamente di un artista locale, che va a tastoni tra le patrie reminiscenze romaniche e le novità veneziane portate dal Delle Masegne, notiamo quello del palazzo ora Galvani in Calle Larga, che nell'architrave ha il fregio a viticcio di acanto, a noi ben noto fin dalle sculture romane di Zara, ed ai lati degli stipiti ha due colonne con anelli e con guglie e gugliette sopra i capitelli fioriti; nella lunetta dell'arco acuto lo stemma della famiglia Cossirich-Missich s'è sovrapposto ad un curioso stemma d'ignoto in parte scarpellato, che però ritroviamo intero sulla *vera* da pozzo dello stesso palazzo. Se questo palazzo con una Missich, Maddalena, che andò sposa a Giorgio Lignicich, fosse passato in proprietà di quest'ultimo, avremmo forse nel contratto notarile di Sebenico del 12 ottobre 1459 un accenno per attribuire

al mastro Pietro Bercich, *lapidida de Sibenico*, il grazioso portale della casa Protti, poi Rossini, di fianco alla chiesa di Santa Barbara (fig. 103).¹⁹⁾ Si avvicinano forse dippiù — pur restando nelle forme ogivali — alla scuola di Giorgio il portale della casa ora Ciccara, che ha la trabeazione incorniciata da archeggiature lobate fra archetti acuti intersecantisi e poggianti su mensolette rappresentanti una serie di diciassette testine umane, che ricordano quelle delle absidi giorgiane (v. vol. II e fig. 148) e il portale della casa ora eredi Rachich con stemma d'ignoto, seppur frequente a Sebenico, nella lunetta fra due guerrieri in alto rilievo e con due forti statuette sui capitelli degli stipiti.²⁰⁾

A Traù, non ostante le sue magnifiche tradizioni romaniche, che poi si perpetuano nelle glorie del Rinascimento, l'arte veneziana trionfa nel XV secolo più che in ogni altra città di Dalmazia; forse soltanto Lèsina e Cùrzola, altri due nidi fatti a ricami e a trafori, possono reggere al confronto; sia che le tre città per le guerre e gli assedi avessero sofferto molto, e Venezia si affrettasse a ricostruirle nel suo stile gioioso, secondo ce lo attestano i documenti di Traù; sia che i patrizi dalmati volessero anche nei monumenti attestati il loro affetto e il loro fedele attaccamento alla metropoli.

L'accento all'ogivale, che vedemmo nel trilobo del portale di San Domenico con rigide figure quasi primitive, viene pure da Venezia con quel mastro Nicolò del principio del XIV secolo (v. pag. 101).²¹⁾ Ma bisogna lasciar trascorrere tutto un secolo perchè l'ogivale venga ad affermarsi con il dominio definitivo e con i mastri di Venezia tra cui "l'ingegnere di Stato", *magister Pincianus* (Pincino) *ingenarius* e forse il compagno suo Busato.

L' "ingegnere", Pincino fu certamente compagno di spedizione sulla nave commodora o su altra nave della flotta vittoriosa di Pietro Loredano, Gran capitano generale — secondo egli si segna — del Mare o del Golfo, il quale dopo un mese di assedio e dopo un violento bombardamento riconquistava definitivamente il 22 giugno 1420 Traù a Venezia. Lo sappiamo dai documenti riportati dal nostro Lucio, secondo i quali Loredano già ai primi di luglio, prima di proseguire nella sua fortunata spedizione alla riconquista delle città dalmate da Spalato a Cattaro, esponeva al Doge il suo piano di fortificazione di Traù aggiungendovi i pareri discordi di Marco Miani e dell' "ingeniario", Pinciano. Il Senato veneziano, di fronte a tale discordia, ordina il 10 agosto al conte di Zara Paolo Corario, al provveditore di Spalato Vittorio Bragadino e al patrizio zaratino Tomaso de Petrizio di recarsi a Traù, di osservare assieme con il conte di Traù e con altri Contestabili la situazione, e di dirimere il disparere. Il 1° set-

tembre la Commissione si riunisce sul luogo e dà il suo giudizio, che concorda con l'opinione espressa dal Loredano, in una lunga e particolareggiata descrizione delle opere fortificatorie da farsi, e il giorno seguente ordina al conte di Traù Simeone de Detrico, patrizio zaratino, di metter in esecuzione il progetto descritto. Il giorno 8 dello stesso mese il conte stipula un contratto con Marino Radoi *protomaestro* "di far le pietre e metterle in opera nelle fondamenta e fabrica del Castello con le condizioni in esso strumento espresse „.

Possiamo da questi documenti trarre la conclusione, secondo hanno fatto Ivekovich, Folnesics ed altri, che il Pincino eseguisse o dirigesse i lavori *veneziani* a Traù fin dal 1420? o piuttosto ritenere ch'egli abbia abbandonato Traù assieme con il Loredano, continuando ad accompagnarlo nella sua spedizione, per ritornare a Traù come ingegnere di Stato appena nel 1424? Saremmo indotti a preferire questa seconda versione dalla lettera, che il Loredano ritornato a Traù scriveva il 4 aprile 1424 al Doge pregandolo "di degnarsi d'inviare a Traù qualche ingegnario per fortificazioni..... perchè qui non se ne trova alcuno atto a ciò „, e insiste ancora — o perchè Radoi lavorasse troppo lento e male o non lavorasse punto — sulla necessità di fortificare bene la città e di costruirvi un fortilizio (il castello Camerlengo, v. vol. II). È probabile che a questa richiesta il Senato veneziano abbia risposto mandando definitivamente in Dalmazia, prima a Traù e poi a Sebenico, il Pincino; il che sarebbe confermato — se non dai documenti traurini a noi finora noti — da analogie di stile fra alcune opere veneziane di Traù di quest'epoca e quelle, con sicurezza da attribuirsi al Pincino, di Sebenico.²²⁾

Queste analogie furono riscontrate specialmente in una parte del magnifico campanile, che con tre piani e con cuspide in mole maestosa e, in pari tempo, tutta grazia ed eleganza di meravigliosa arte veneziana, temperata da elementi dalmatici tenacemente romanici, si aderge a destra sopra il terrazzo dell'atrio dell'austera basilica di San Lorenzo (v. pag. 98, figg. 62-67).

Ciascuno dei tre piani è opera di un altro secolo e di altro maestro; eppure la fusione è armonicamente perfetta, pura; l'impronta dalmatica ha crogiolato il capolavoro. Il primo piano sopra il terrazzo deve essere stato costruito prima del 1406;²³⁾ però nel bombardamento del 1420 fu gravemente danneggiato, come lo furono tutti gli edifici circostanti: il Duomo, il Comune, l'Episcopio, le mura e le case vicine. Venezia provvide subito, l'anno stesso, a togliere i danni prodotti dalle sue bombarde. E un contratto

dell'Opera del Duomo con il mastro lapicida Matteo Goicovich ci fa sapere pezzo per pezzo il lavoro di ricostruzione che questo artista deve compiere sulla basilica stessa e sul primo tronco del campanile per ridargli l'identico aspetto graziosamente severo di prima. Da un'iscrizione apposta su uno stemma nel primo tronco apprendiamo che Matteo ebbe per compagno di lavoro anche un mastro Stefano. La loro opera era compiuta il 27 aprile 1422. Il secondo piano invece è tutta eleganza vaporosa e fine ricamo, che tradisce l'arte veneziana del Pincino.

L'artista seppe però armonizzare magistralmente l'opera sua con lo stile del primo tronco pur perfezionando, raffinando e isnellendo le sue bifore, le sue arcatelle cieche a nasi, le colonnine, i capitelli, le mensolette con le testine della tradizione dalmatica perpetuata qui in una esecuzione finissima. Con il terzo piano e con la piramide, opere del maestro Trifone Boccannich, siamo nel pieno Rinascimento, poichè l'architetto dalmata vi lavora dal 1592 al 1610; però anch'egli adatta genialmente l'arte dei tempi suoi a quella dei suoi predecessori.²⁴⁾

Come non conosciamo l'architetto del XIV sec. del primo tronco del campanile, così ci è ignoto anche il nome dell'artista, che dal 1331 al 1348 costruì l'antica Cappella di San Giovanni Orsini nello stesso Duomo, demolita poi nel 1468 per dar posto alla nuova. Dell'antica non restano che pochissimi frammenti, in parte immurati nella nuova, tra cui una bizzarra interessantissima iscrizione in versi rimati, che ci danno l'anno della fondazione della vecchia Cappella. Dal contratto, che nel 1438 Nicolotta vedova di Giacomo Sobotta stipula con il capitolo del Duomo e con i mastri lapicidi Marco Gruato, *habitor Tragurii*, e Nicolò Racich *de Tragurio* per erigere l'attigua cappella in onore di San Girolamo *cum suis cornicibus et crosaria sua ac cum sua porta ad modum inceptum ad similitudinem capelle sancti Johannis*, comprendiamo che anche la cappella demolita doveva essere dello stile contemporaneo ogivale, quale è quello applicato con mediocre maestria dai due lapicidi dalmati nella detta cappella di San Girolamo, ornata modestamente di capitelli, sostenenti i costoloni a crociera, e di una bifora veneziana.²⁵⁾

Pochi anni prima, nel 1427, Matteo Allegretti, *marangonius et murarius* da Zara per la prima campata, e nel 1431 gli stessi Gruato e Racich per la seconda campata della navata centrale del Duomo fanno le vòlte a crociera. Evidentemente tutta la copertura della nave centrale è opera loro, terminata nel 1440, poichè in quell'anno sappiamo dal Lucio che si è costretti "di porre catene di ferro a traverso della nave di mezzo", a rinforzo contro la spinta del tetto sulle pareti; il che rende necessario

l'inchiostramento poco estetico delle finestre della nave centrale con sbarre di ferro dello spessore di 10 cm.²⁶⁾ Infine, dalla stessa parte delle cappelle, che poco sopra vedemmo, si costruisce tra il 1446 e il 1450 "con li danari del vescovo Angelo Cavazza,, — 570 ducati veneziani per il fondo, fino allora proprietà di G. Testa, e 4020 ducati per la fabbrica — la sacrestia del Duomo. Tutte opere modeste queste concresciute sul maestoso corpo della basilica romanica; ci vorranno nei prossimi anni gli allievi di Giorgio di Sebenico per darci anche qui due dei più puri gioielli del nostro Rinascimento (v. vol. II e figg. 169-188).

Anche il convento delle Benedettine di San Nicolò (v. pagg. 97-98 e fig. 63) porta i segni di graziosi ritocchi nello stile di Venezia: eleganti bifore e finestre ad arco acuto, specialmente internamente nell'interessante cortile, fatto di pietre lavorate di tutti i tempi e fra queste persino di uno *pseftisma* immurato della colonia greca di Traù del III secolo av. C. Oltre il ponte sull'isola Bua, lungo la riviera meridionale s'allineano altre tre costruzioni di stile veneziano più o meno tardo, dedicate al culto: presso l'antico lazzaretto dei lebbrosi il canonico Helia fondava nel 1416 la chiesa di San Lazzaro, che ai tempi di Lucio circa il 1650 veniva ricostruita; ²⁷⁾ un po' più lungi, fuori dell'abitato in ridente sito ameno, tra il 1432 e il 1449, fu costruito l'altro convento dei Domenicani, detto di Santa Croce per un magnifico crocifisso posto all'altar maggiore; il chiostro con colonnati ed archi tondi è adorno di graziose finestrelle trilobate; più in alto sopra una grotta, ricca di leggende di eremiti e di una Madonna miracolosamente scomparsa, forse al posto dell'antica chiesa della Madonna del Lido, tra il 1524 e il 1527 fu eretta la chiesa di Santa Maria dei Dritti, cui fu aggiunto nel 1623 il convento dei Francescani, mèta di pellegrinaggi di fedeli devoti e di innamorati delle bellezze della natura, che da qui si domina.

Degli edifici pubblici profani di quest'epoca nulla o poco resta nello stato primitivo: l'Episcopio fu completamente demolito nel 1908; una trifora del suo cortile è ora immurata sopra la *calle* stessa e ci resta pure la bella *vera* da pozzo del cortile; il bel Palazzo comunale subì moltissimi restauri anche radicali nel 1428 (dopo il bombardamento) nel 1548 e nel 1664, e una completa ricostruzione tra il 1890 e il 1900; le parti antiche, ancora ben conservate, furono restituite al loro posto, le altre imitate di modo che — sebbene non proprio perfetta, specialmente nel tetto — la ricostruzione è abbastanza fedele nella facciata Rinascimento e nel cortile, che sta tra l'ogivale veneziano e il Rinascimento, con capitelli fiammanti, con bifore trilobate, con la grande scala aperta, con trifore e colonnati ad arco pieno, con una profusione di

stemmi patrizi di cui alcuni finemente scolpiti e con la tradizionale *vera* di pozzo (v. pag. 102 e figg. 5 e 192).²⁸⁾

Le case patrizie subiscono naturalmente frequenti restauri ed adattamenti ai bisogni del tempo; moltissime però conservano, sia nell'insieme sia nei particolari, l'impronta artistica dei vari tempi, dal tenace romanico al grandioso ogivale veneziano e al bel Rinascimento, che passa nel barocco. Due ammirevoli esempi di tali palazzi traurini, con l'assoluto predominio dello stile veneziano, sono i due palazzi Cippico, di cui il più bello, con la facciata adorna di due magnifiche trifore, guarda sulla Piazza del Duomo ed ha una superba porta laterale (figg. 105-107); il vecchio palazzo Cippico, poco distante, ricco di finestre e di bifore trilobate, ha un caratteristico cortile, in cui appunto si fondano gli stili dei vari tempi (fig. 108).²⁹⁾

A *Spalato* presso l'antica chiesetta di San Felice in Riva (v. pag. 102 con. n. 63) — secondo la leggenda locale — San Francesco, andando in Siria, nel 1214 sarebbe sostato per fondarvi il convento di San Francesco, che oggi ancora esiste; ma di antico oggi non resta che il bel chiostro romanico a colonne di pietra con architravi di legno; tutto il resto è ricostruzione modernissima; il convento dei Domenicani, che Spalato ebbe fuori le mura, eretto tra il 1221-1247, scomparve distrutto da un'incursione turca nel XVI sec. e quello di oggi è pure una fabbrica moderna. Non sappiamo dunque se è merito dei due Ordini di aver portato anche a Spalato le forme ogivali; dovremmo anzi dubitare per il fatto che appena nella prima metà del XV sec. troviamo i primi monumenti spalatini di questo stile.

Sappiamo che nel 1416 l'arciv. Doimo de Judicibus ordinava il rinforzo del primo tronco del campanile del Duomo e la prosecuzione dei lavori nei piani superiori (coronamento del secondo e il terzo); e quindi già ci si affacciano le forme ogivali, che escono quasi a caso dai pilastri posti a rinforzo degli archi romanici del basamento, ornati di capitelli fiammeggianti. Qui nell'angelo alato, che porta lo stemma dell'arciv. Doimo, gli storici dell'arte sono concordi con Adolfo Venturi di riconoscer la mano di Giorgio di Sebenico. Lo stemma deve essere anteriore al 1420, perchè in quell'anno i cittadini di Spalato, sempre italianamente affezionati a Venezia, cacciavano dalla diocesi l'arciv. de Judicibus, che trespacciava con lo straniero, con gli ungaro-croati (v. pag. 3 e fig. 26). Ci preme constatare l'anno, perchè importante oltre che nella vita artistica del maggior architetto dalmata, anche perchè alcune altre sue sculture giovanili nei due palazzi Dalla Costa-Papali (v. vol. II e figg. 95 e 135) segnano il principio dell'ogivale a Spalato per mano di un maestro dalmata.³⁰⁾

Pochi anni dopo — secondo l'iscrizione, nel 1427 — un artista lombardo, mastro Bonino da Milano, erigeva nel Duomo in perfetto stile ogivale delle tombe scaligere, in bel marmo, l'altare di San Doimo, cui un paio di decenni più tardi seguì — per obbligo contrattuale, nello stesso stile — quello dirimpettario dell'altro martire patrono della città, Sant'Anastasio, opera di Giorgio di Sebenico (v. vol. II e fig. 28). Il coperchio dell'arca sull'altare di Bonino, con il santo giacente (di stucco!) e con il padiglione retto da angeli, è opera barocca, probabilmente del 1770, quando l'arcivescovo Gian Luca Garagnin faceva ampiamente perforare la nicchia settentrionale del mausoleo diocleziano per edificarvi la nuova cappella barocca di San Doimo e dedicava l'antica del mastro Bonino all'arcivescovo spalatino San Rainerio, lapidato dai croati nel 1180.³¹⁾

Il convento, oggi dei Francescani, di Santa Maria delle Grazie a Paludi, a mezz'ora di amena passeggiata da Spalato verso l'insenatura delle Castella, in un passaggio böckliniano di cipressi e di solitudine, con il chiostro severo, ornato di *vere* da pozzo, torrione merlato, ha ancora — nonostante molti rifacimenti — l'aspetto medievale di un monastero fortificato. Alcune sculture, specialmente lastre tombali, sono dello stile ogivale di modesti lapicidi locali.³²⁾

Dell'architettura profana di quest'epoca ci restano a Spalato alcuni esempi, se non numerosi, molto pregevoli. Nella scena dulcamaresca di vita spalatina, veramente italiana, riprodotta nella Piazza dei signori dinanzi alla Porta ferrea diocleziana dall'Adam, vediamo quale fu il palazzo pubblico *dei conti*, oggi Palazzo comunale fino a circa il 1890 (v. fig. 19). Il pianterreno era allora una grande loggia aperta ad ampie arcate ogivali sulla facciata principale e sul lato destro. Il primo piano sopra la loggia aveva come una galleria di colonne e di archi tondi (quasi, in piccolo, una riproduzione del *criptoportico* diocleziano) fra due finestre trilobate; sopra la galleria graziosamente poggiava un secondo piano. Lo stemma della città immurato nell'angolo destro della facciata ci dà l'anno 1432 della costruzione. Nel 1891 l'amministrazione comunale austrocroata — era da soli otto anni caduta l'ultima amministrazione, fino allora sempre nei secoli, italiana — dava al palazzo l'aspetto odierno, immurando il lato destro della grande loggia e chiudendola al pubblico onde ridurla a sala del Consiglio comunale. I due piani superiori furono sensibilmente alterati. Intatta resta soltanto la bifora ogivale del cavalcavia, che racchiudeva una volta la cappelletta palatina di San Lorenzo, per cui anticamente la piazza era detta *plancatum Sancti Laurentii* (fig. 109).³³⁾

Nella stessa Piazza dei signori, poggiato alle mura diocleziane, sull'angolo d'imbocco della Calle Cambi graziosissimo di finestre e di trifore s'erge il palazzo della famiglia patrizia de' Cambi (oggi palazzo Tacconi). Il terzo piano, con terrazzo e con balaustrata a colonnine, è aggiunta moderna non inelegante. Delle opere tra l'ogivale e il Rinascimento di Giorgio Orsini nei due palazzi Dalla Costa-Papali in Calle del tribunale vecchio e in Calle San Filippo tratteremo a suo tempo. Rileveremo di quest'ultimo palazzo, che appartenne all'umanista e scrittore spalatino Papali il fine e ricco ornamento di puro fiammante stile veneziano nel bel portale, nelle eleganti trifore e bifore della facciata e del cortile ad arcate con scala aperta e con vera di pozzo lavorate (fig. 110). Non meno bello è il vicino (in Calle Port'aurea) palazzo Agubio, poi Ivellio, che il popolo chiama anche San Giorgio per una polena di galera del santo che stava una volta nella loggetta del bel cortile con scala aperta, assieme con altri trofei (ora a Ragusa) delle glorie marinare degli Ivellio, comandanti di galere spalatine veneziane. Ambidue i portali Ivellio e Dalla Costa-Papali, hanno nel bastone, che gira tutt'intorno alla porta e alla lunetta, il fregio dalmatico d'acanto e tradiscono la mano e lo stile di stessi maestri, forse di discepoli di Giorgio o di esecutori di suoi disegni. Altre finestrelle e bifore archiacute di case private occhieggiano graziosamente tra i colonnati del vicino peristilio diocleziano, che allora era la piazza centrale della città (v. figg. 22 e 25).

La graziosa cittadetta di *Almissa*, su una lingua di terra fra le foci malariche del Tiluro e il mare, nido una volta di temuti corsari, che facevan pregare le altre città dalmatiche nelle litanie: *ab ira Almissanorum libera nos, domine!* fu da Venezia ingentilita negli abitanti e negli edifici e, a protezione dei croati, che erano i veri corsari e ai quali Almissa e il fiume servivano soltanto di sicuro rifugio, cinta di mura con porte dai leoni alati, che la barbarie degli eredi dell'Austria oggi ha infranti. Un castello veneziano, dal nome romantico di *Mirabella*, oggi in rovina, vegliava dall'alto di una roccia sulla città. Fuori porta sul mare un convento di Francescani domina uno dei più splendidi panorami.

La vicina isola della *Brazza*, la più grande e la più popolata delle isole dalmate, nota già a Plinio (*capris laudata Brattia*), fu a vicenda in dipendenza ora di Spalato, ora di Almissa e, dai tempi veneziani, di Lèsina. Servi — anche dopo la catastrofe di Salona (v. pagg. 60-61) — spesso da rifugio alle popolazioni della terraferma in momenti di pericolo. Le famiglie patrizie delle città dominanti vi ebbero estese proprietà, coltivate a colonia; così a poco a poco intorno alle case dominicali sorsero le borgate dai bei

nomi italiani di San Pietro (oggi capoluogo), Nèresi, San Giovanni, Postire, Milnà, Valdispina, Bol. In quest'ultimo luogo i Domenicani eressero, su fondo donato loro nel 1475 dal conte Pietro Zaccaria, in incantevole posizione sul mare, il loro convento, che possiede una pregevole collezione di oltre 6000 monete dalmatiche, dai più antichi tempi delle colonie greche in Brazza e sulle isole vicine di Lèsina e di Lissa. L'aspetto di tutte queste borgate — amene villeggiature estive al mare, ricche di fiori, di frutta e di ottimi vini — è naturalmente pure italiano nell'insieme dell'abitato, delle piazze e delle calli, nelle chiese e negli edifici pubblici e privati, che, quando hanno qualcosa di artistico — come il Palazzo pubblico con loggia e con leone alato a Nèresi — è sempre arte italiana; qui di stile veneziano tardo.

Lèsina (v. pag. 104 e fig. 88), come tutte le isole vicine, fu nel 1571 messa a ferro e fuoco durante il sacco del corsaro turco Uluz-Ali, un ex-monaco calabrese — secondo la leggenda. Caddero distrutti allora specialmente gli edifici pubblici, le chiese e i conventi. Venezia e i lesignani provvidero subito alla ricostruzione della città loro. Così l'ampia Piazza, aperta da un lato al mare, divenne una delle più interessanti d'Italia per la varietà stilistica dei monumenti e per le bellezze della natura, di cui è circondata. Accanto al romanico dei campanili, vi è l'ogivale veneziano del palazzo invernale Palladini (ora eredi Gazzari), ricco di colonnine e di sculture; vi è l'arte veneziana del XVI sec. nel Palazzo del conte, nell'arsenale grandioso e nel Fondaco; e vi è il Rinascimento di Giorgio di Sebenico, imitato qui nella facciata del Duomo, e quello baroccheggiante del Sanmicheli nella Loggia e nella Torre dell'orologio (v. vol. II e figg. 226-227). Opera veneziana, come a Sebenico, fu qui la costruzione della Cisterna magna (restaurata nel 1780 e nel 1830) per provvedere la città di acqua. Dei molti palazzi patrizi di stile ogivale degni di special menzione sono quello Leporini, ormai diroccato, sopra la porta di città, con belle trifore ed archi trilobati (fig. 104), quello estivo Palladini, ornato di una magnifica balconata, lunga tutta la facciata, imitante le forme del Palazzo ducale, e il palazzo Giaxa, pure diroccato.³⁴⁾

Sull'isola di Lèsina sono degni di nota due campanili veneziani del XIV sec. (?) poggiati su fondamenta più antiche: uno a Cittavecchia a lato alla chiesa di Santo Stefano e l'altro a Gelsa. A Verbosca la chiesa di San Lorenzo è fortificata come un castello (v. vol. II). — L'isola di *Lissa*, anello di congiunzione spinto verso il mezzo dell'Adriatico fra le Alpi dalmatiche e quelle garganiche ed abruzzesi, che gli italiani di Lissa con occhio nostalgico spiavano dal colle e dalla chiesetta di San Cosimo durante l'oppressione austriaca, divenne importante base navale per la

strategia dell'Adriatico appena con lo sviluppo della navigazione di alto mare dal principio del XIX sec.; fino allora Venezia ebbe per centro marittimo dell'arcipelago dalmata Lèsina (v. vol. II); e Lissa ne stava in dipendenza. Perciò — come i luoghi della Brazza — anche Lissa e Comisa, i due centri abitati dell'antica *Issa* — linde e ridenti borgate di pretto carattere italiano — non hanno importanti monumenti artistici. Degni di nota: a Lissa, più per l'amenità posizione che per altro il convento di San Girolamo dei Francescani sulla penisola sporgentesi nel Porto inglese, e a Comisa il palazzo veneziano del Comune (XVI sec.).³⁵⁾

Le più belle costruzioni di *Cürzola* (v. anche pagg. 104-105 e figg. 89-91) sono quelle dell'epoca veneziana, tra il 1420 e il 1570. La città divenne un gioiello di trafori e di ricami marmorei, chiuso dentro una cinta formidabile di mura turrette. Il sacco dell'ex-monaco calabrese e corsaro turco Uliiz-Ali d'Algeri nel 1571 danneggiò e distrusse qualche edificio eretto fuori le mura (il convento e la chiesa di San Nicolò dei Domenicani); ma *Cürzola* rimase "una piccola Perugia trasportata da una collina umbra su una incantevole isoletta dalmata,, — secondo la felice espressione di un americano, amico d'Italia.³⁶⁾ Non tutte però le costruzioni di quest'epoca sono di stile ogivale veneziano; molte sono già del Rinascimento e persino del barocco.

Così se i primi ritocchi e rifacimenti di alcune parti architettoniche del Duomo — tra il 1456 e il 1532 fu aggiunta addirittura tutta una quarta navata! — hanno l'impronta ogivale: il timpano acuto del portale, la rosa della facciata, i cornicioni esterni con fiori crociformi e con pignone, gli archi acuti interni sui capitelli fiammeggianti, le statue dei matronei e la graziosa, stranamente ornata nell'architrave, porta ogivale della sagrestia con un San Michele, che uccide il diavolo, nella lunetta; altre parti arrivano fino ai tempi del barocco veneziano. Ne abbiamo un esempio nel campanile, che, compiuto nei due ordini superiori dopo il 1440, ha nella balaustrata e nelle due cupolette, sovrapposte una all'altra, tutta l'eleganza del più bel Cinquecento (fig. 111).

Nel maggio del 1393 il Comune di *Cürzola* cedeva al P. Bartolomeo da Tuscia, francescano, un tratto dello scoglio Badia, incantevole isoletta nel placido specchio d'acqua, che sembra un lago, dinanzi alla città, perchè vi erigesse la chiesa e il convento del suo Ordine. Il lavoro di costruzione dev'essere cominciato subito e dev'essere stato compiuto prima del 1430, se di quell'anno troviamo lastre tombali nel pavimento della chiesa. La parte più ammirevole e meglio conservata dell'antico complesso è il chiostro di bellissimo stile ogivale veneziano con un elegante colonnato di trifore ad archi trilobati tra pilastri e fasci; l'arcata

a nasi di accesso nello spiazzo del chiostro è ornata nei pennacchi di rosoni e fogliami, che poi si ripetono nei pennacchi minori delle trifore e che rivediamo nel superbo portale di un palazzo patrizio (ora casa Zanetti) in Calle del Fondaco (fig. 112); il fregio forse indica che la mano dell'artista modellatore fu la stessa. In mezzo al chiostro stanno due *vere* da pozzo.³⁸⁾

Gli edifici pubblici e le fortificazioni veneziane subirono ricostruzioni tali che non possiamo trattarli assieme con monumenti di arte ogivale. A questa invece appartengono alcuni magnifici palazzi patrizi, tra i quali alcuni già in parte diroccati — e allora il popolo curzolano li chiama *casamenti* —. Tale è ora il Palazzo Arneri, la Ca' d'oro di Cürzola in piazza San Marco e angolo contrada Mirosevich il quale però ne racchiude un altro pure rimarchevole di arte secentesca (v. vol. II con fig.). Oltre il portale in Calle del Fondaco sopra ricordato, accenneremo qui anche ad un altro di fine lavoro con lo stemma patrizio nella lunetta, al principio della contrada Andrich (civ. N. 119). — La vicina borgata di *Blatta* ha una loggia pubblica veneziana, menzionata già nel 1496, ristaurata nel 1700.³⁹⁾

“*Ragusa* innanzi l'anno 1667 „ è la scritta sopra l'interessante dipinto che appeso in uno dei corridoi del Convento di San Francesco ci rappresenta la città veduta a volo d'uccello e che assieme con le varie cronache manoscritte conservate nelle biblioteche dei conventi e negli archivi cittadini, ci permette in parte di ricostruire quale fu questa celebre ed italianissima repubblica marinara nei suoi monumenti all'epoca veneziana, cioè negli anni 1175-1358 in cui godette la protezione della maggiore e possente sorella Venezia, e quale fu più tardi fino al terribile catastrofico terremoto del 1667 (fig. 121). Vi scorgiamo le due chiese maggiori oggi barocche il Duomo e San Biagio, costruito per voto dopo una grande epidemia di peste nel 1348, a tetti spioventi in tre piani, che accennano a cinque navate interne con gugliette o acroteri ogivali sull'inclinazioni delle facciate. Delle antiche due chiese oggi non resta che in San Biagio la statua argentea (del 1350 ?) del Patrono della repubblica, il quale tiene in una mano il modello della città.⁴⁰⁾

Presso la grande, allora ancora integra fontana di Onofrio di La Cava, di cui parleremo trattando dei primitivi del Rinascimento (v. pag. 170 e fig. 122 a) vediamo al principio occidentale dello *Stradone* il convento dei Francescani con il campanile, che allora terminava, come quello dei Domenicani all'estremità opposta della città, in una freccia acuta; ambidue dopo il 1667 ebbero cupole. Dell'antico (1317-1360) convento vedemmo le parti romaniche con gli accenni di ogivale (v. pag. 106 e fig. 92);

di stile prettamente ogivale ci resta soltanto la Porta della Pietà del convento (fig. 113), che ci ricorda alcune consimili opere di Giorgio di Sebenico e, nelle sue linee architettoniche, come pure in qualche particolare (il padre eterno), il portale di Santa Margherita a Sciacca (Sicilia) di Francesco Laurana (v. vol. II).

Il Convento dei Domenicani con la chiesa del Rosario, dall'anno di fondazione 1306 per la chiesa e 1348 per il convento, subì fino alla fine del Cinquecento sovrapposizioni di tutti gli stili di quei tre secoli d'oro dell'arte italiana; l'enorme complesso di edifici non è sempre e in tutto armonico; l'ultima ricostruzione con l'ingrandimento della chiesa e del convento fu opera dell'architetto Pasquale di Michele Ragusino, che, morto dopo il 1520, si fece costruire, in vita nel 1485, qui nella sagrestia il suo sepolcro (v. vol. II). La chiesa, tutta un'ampia navata a soffitto piano di legno, dell'antico stile ogivale non ha che il portale meridionale; quello laterale, pure stile veneziano, è più recente.⁴¹⁾

Invece il bellissimo chiostro, che nella disposizione rivaleggia con quello non meno magnifico dei Francescani, pure nella grazia veneziana delle trifore ed archetti trilobati su eleganti colonnine, raccolti in archi tondi alla loro volta retti da pilastri e traforati con occhi a quadrilobo o con altri ornati, porta ancora l'impronta della tenace austera arte dalmatica sia nelle volte a crociera sia nei severi muri del convento, che fanno uno strano contrasto con i graziosi ed allegri ricami della balaustrata, che corre sopra una parte del loggiato ridotto a terrazzo (fig. 114). In mezzo la *vera* da pozzo con sostegno per la carrucola su colonne è del 1623. Il campanile fu costruito nel 1424 da fra Stefano di Ragusa secondo il modello dei campanili dalmatici a tre piani con bifore ed archetti tondi e con lèsene; la cupoletta ottagonale è moderna.⁴²⁾

Delle costruzioni profane dell'epoca veneziana e di stile ogivale ben poco si salvò dalla rabbia dei terremoti e degli incendi. All'estremità orientale dello *Stradone*, Onofrio aveva ricostruito intorno al 1440, accanto alla sua bella fontana minore (ved. pagina 171), il Palazzo del Gran Consiglio, esistente fin dal 1344, distrutto forse dallo stesso incendio, che bruciò l'attiguo Palazzo dei Rettori, costruzione del 1388-1421 sulle fondamenta dell'antico Palazzo della repubblica, che già nel 1272 è menzionato come "vecchio", pur esso riedificato dall'architetto di La Cava. Ma del Palazzo del Gran Consiglio, danneggiato dall'altro incendio del 1462 — e anche in ciò ebbe la sorte comune con il palazzo vicino — e demolito nel 1816, scomparvero nel 1862 anche le ultime tracce per far posto al palazzo del Comune. Più fortunato il magnifico Palazzo dei Rettori, rifabbricato da maestri del Rina-

scimento, conserva ancora parti importanti della ricostruzione di stile ogivale fatta dal maestro napoletano. Ne tratteremo studiando il Rinascimento dalmatico (v. pag. 172 e figg. 124-134). Della serie dei bei palazzi patrizi fiancheggiati con ampi colonnati, imitanti le *Procuratie* di Venezia, lo *Stradone*, quale lo vediamo nel dipinto dei Francescani “innanzi l'anno 1667”, nessuno si salvò. Ci resta soltanto l'ultimo palazzo, presso la porta di città, l'antica *Zecca*, che i ragusei chiamano *Sponza* e che l'Austria adoperò per Dogana. Fu fondato nel 1312, ma subi vari restauri, profondi specialmente nel pianterreno con loggia antistante a cinque arcate e nel secondo piano nel 1520 per opera di Pasquale di Michele Ragusino (v. vol. II). Nel dipinto dei Francescani tanto questo palazzo quanto quello dei Rettori ci appaiono sormontati, invece che di un secondo piano, di un'altana secondo l'uso toscano, che gira tutt'intorno all'ampio cortile. Oggi di stile puro ogivale veneziano non vi è che il primo piano tanto nella facciata quanto nel colonnato del cortile e il coronamento di acroteri (figg. 115 e 125).⁴³⁾

Dove si allarga lo *Stradone*, tra la *Sponza*, il San Biagio e l'antico sito del Palazzo del Gran Consiglio, e prende il nome superbo e non indegno di Piazza della Loggia, nel bel mezzo s'erge un robusto pilastro porta-stendardo con nicchie archiacute nei lati; in quella. vòlta allo *Stradone*, s'erge l'antica leggendaria statua del Paladino Orlando, che avrebbe difeso con i veneziani Ragusa contro il terribile Saraceno Spucento nel 998. La statua dovrebbe essere del principio del XV sec., secondo l'iscrizione riportata dal Gelcich: *MCCCC..III de Maggio Fatto nel tempo di Papa Martino V e nel tempo del signor nostro Sigismondo imperator Romanorum et sem (per Augustu) s....* (v. fig. 216).⁴⁴⁾

Delle grandiose e belle opere fortificatorie della città e del territorio — terraferma e isole — della Repubblica, trasformate, come dovunque, nel secolo delle armi da fuoco, tratteremo a suo tempo (v. capit. IV e figg. 121, 168 e 231). Costa e isole, che appartennero al piccolo glorioso Stato marinaro, ebbero di riflesso anche la loro modesta parte di splendore artistica di quest'epoca (XIV e XV sec.) e ne conservan qualche traccia. Gravosa, che presentemente è il gran porto commerciale di Ragusa, ebbe fondata nel 1427 da un ricco mercante raguseo la chiesa di Santa Croce con il suo bel campanile veneziano. Nella vallata dell'Ombla, ridente di ville e di giardini patrizi (v. vol. II), il convento dei Francescani con pittoresco chiostro nel villaggio di Rosato ripete le sue origini fin dal 1123, come fondazione di Savino Gondola, ma deve la sua forma presente ad una ricostruzione del 1515. Ragusavecchia sul mare, allo sbocco dei celebri Canali (v. pag. 26), ha il suo

convento della Madonna della Neve con bel chiostro di stile ogivale.

La penisola di Sabbioncello, ricca di vipere e di sciacalli tra una vegetazione tutta sua particolare, e le isole Mezzo, Giuppana, Meleda e Lagosta erano rette da conti della piccola Repubblica. A Gianina, nel centro della penisola di Sabbioncello, resta ancora il palazzo del conte raguseo. Le fortificazioni, formidabili per quei tempi, che uniscono e cingono Stagno piccolo e Stagno grande, chiudevano il breve accesso alla penisola. A Sottomonte, sotto il monte Vipera, l'antico monte Elia di Sabbioncello in una delle posizioni più amene della penisola vi è il convento dei Francescani del XV secolo. L'isoletta di Mezzo, secondo una leggenda, deve ad un Visconti, ricoveratovisi nel 1110, la fondazione e il nome della sua chiesa parrocchiale della Madonna *della Biscia*, interessante per dipinti e peroreficerie; l'arma viscontea passò pure nello stemma del comune di Mezzo e diede il nome di Val *Bisson* ad uno dei due porti dell'isolotto. I due conventi abbandonati, uno dei Francescani e l'altro, fondato dal patrizio raguseo Nicolò Zamagna nel 1482, recan segni dell'antico splendore (vedi pag. 160 e n. 59). Il castello diroccato, che domina l'isoletta e tutto il canale di Calamotta, è attribuito ad un Cosimo de' Medici, come vedremo le fortificazioni di Ragusa dalla leggenda attribuite a Sigismondo Malatesta (v. vol. II): Ragusa anche in ciò vive la vita d'Italia! La lontana isola di Lagosta, fedele nella parlata dei suoi mille abitanti al gentile dialetto raguseo, ha una interessante chiesa parrocchiale del XIV secolo, con un'acquasantiera di bronzo finemente lavorata (dono, secondo l'iscrizione, del celebre stampatore ragusino o lagostino, Bonino de Boninis, che ebbe officine sue a Brescia, a Verona e a Lione, e imprese una delle più belle edizioni della *Divina Commedia*, fine del XV sec.) e il campanile (Santi Cosmo e Damiano) sormontato da una testa coronata.⁴⁵⁾

Cattaro con le sue mura e porte di città, con le sue piazze e piazzette, con le sue *calli* e soprattutto con il fluente dialetto dei suoi cittadini ha come ogni altra città di Dalmazia il tipico aspetto veneziano. Ma causa i terremoti e le incursioni nemiche, le ricostruzioni furono frequenti; e, meno qualche finestra, bifora o trifora, qualche parte di facciata o di cortile, qualche scultura ornamentale, poco o nulla resta dell'architettura ogivale. Basta dare un'occhiata, appena passata la sanmicheliana Porta Marina, sormontata dal veneto leone, alla Piazza Marina (detta pure Piazza d'Armi, fig. 116) per accorgersi che siamo tra belle ricostruzioni veneziane del Cinquecento e del Seicento. Il che si ripete pure a Perasto e a Castelnuovo, tutta una fortezza antica, e nelle formi-

dabili — per quei tempi — fortificazioni sulle due punte d'Arza e d'Ostro e sullo scoglio Rondoni all'imboccatura del magnifico *fjord* cattarino; mentre nella sua ultima insenatura interna lo stretto delle *Catene* non aveva altra protezione che vere catene di ferro atte ad impedire al nemico il passaggio.

Degli antichi palazzi patrizi disseminati e in gran parte abbandonati nelle Bocche di Cattaro sono rimarchevoli: a Cattaro quello dei Drago e quello adibito oggi a Tribunale; a *Perzagno*, sulla sponda opposta dirimpetto a Cattaro, il leggendario "Palazzo delle tre sorelle", un armonico complesso di tre modesti edifici con graziose finestre ogivali; (il bel Duomo a cupola, che domina da un'ampia scalinata il golfo di Cattaro, è opera del 1800); a *Perasto* il palazzo di quel conte Viscovich, che fu il feroce comandante dei dalmati, ultimi difensori di Venezia, e che con il memorabile discorso e tra il pianto del popolo seppelliva il gonfalone della repubblica sotto l'altar maggiore della chiesa parrocchiale dal bel campanile veneziano; palazzo, chiesa, come pure il Comune ricchi di trofei e di ricordi di San Marco; notevoli a Perasto anche i palazzi Smechia, Ballovich e Burovich e quello ormai diroccato, con loggiato antistante, detto "vescovile", perchè appartenuto all'arcivescovo Zmaievich di Zara († 1745), che ha il suo modesto mausoleo lì vicino presso un interessante svelto campanile indipendente, pur esso rovinante (fig. 117). ⁴⁶⁾

Lungo il mare o meglio dal mare, fra le Bocche di Cattaro e la punta di Spizza, attribuita come estremo confine meridionale alla Dalmazia dal Congresso di Berlino (1878), su due lingue di terra sorgono altre due tipiche cittadette veneziane. Per la situazione e per la cinta fortificatoria, che le racchiude, sembrano una, la più piccola, meno antica e più meridionale, — Santo Stefano — copia dell'altra, pur essa non grande, ma illustre per storia: *Budua*. Questa, che seguì le sorti di Cattaro tristi per sacchi (Uluz-All nel 1572) e per terremoti, ha il Duomo con un bel campanile veneziano costruito nel 1418 da Filippo Perutti. Le fortificazioni veneziane, ricostruite nel 1639, ancora integre, con il Castello dominante dall'alto della punta estrema (rinnovato nel 1839) con le tradizionali Porte di terraferma e marina, sormontate dal Leone di San Marco, e le strette *calette*, allietate ancora da qualche ricamo di sagoma veneziana, completano il quadro della città (fig. 118). ⁴⁷⁾

L'architettura militare, per i profondi, radicali mutamenti sopravvenuti in quest'arte nel XV sec. con l'uso delle armi da fuoco, va studiata anche in Dalmazia con l'arte dei secoli seguenti (v. vol. II).

La *scultura* in quest'epoca è asservita più che mai all'architettura e ne è parte integrante, fusa con l'edificio, anzi qualche

volta nell'ogivale veneziano specialmente e quindi anche nel dalmatico, ne è la parte essenziale, caratteristica dello stile e va esaminata — come abbiamo fatto in questo capitolo — nell'insieme architettonico. Qualche opera singolare di pura arte scultorea potrà — sempre però di carattere più industriale che altro — ricercarsi in modesti monumenti funerari, il tradizionale sarcofago dei proavi romani, la lastra tombale; in *vere* di pozzo, sparse in profusione — con la loro grazia tra la voluta fiammante dell'ogivale e l'ornato del Rinascimento — nei cortili, nei giardini e nei chiostri da Arbe a Cattaro ed a Budua; in magnifici stemmi della dominante, delle città, delle famiglie patrizie, immurati nelle fortificazioni, nelle chiese, nei palazzi, molti conservati nei musei locali, molti purtroppo empicamente martellinati o addirittura infranti dalla rabbia austrocroata (v. pag. 150, n. 10 e capit. IV). Fiorisce invece sempre la scultura, l'intaglio del legno; e questa tradizionale (v. pag. 107 con n. 71) arte dei Dalmati se si adatta, specialmente negli stalli dei Duomi e dei conventi, allo stile nuovo veneziano, conserva ancora, secondo vedremo, tenacemente la sua originaria impronta romanica.

Anche nella scultura funeraria gli artisti dalmati sono profondamente italiani, seguono la tradizione antica di nostra gente, che aveva creato o il mausoleo isolato con la statua del defunto o il sarcofago incastrato nel muro e, per i sepolcri più modesti, la lastra tombale nei selciati delle chiese e dei chiostri. Due begli esempi di tali monumenti funerari dell'arte ogivale abbiamo nel sarcofago conservato nel convento di Sant'Eufemia (fondato nel 1444) presso Arbe, con la Madonna in trono e con due santi scolpiti sulla facciata entro arcatelle trilobate e nel frammento, purtroppo barbaramente martellato, del mausoleo dell'arciv. Nicolò Matafari di Zara († 1367). Consta che il monumento era stato eretto entro la cattedrale; ma distrutto durante i restauri del sec. XVIII il frammento figurato fu adoperato a rovescio per il selciato della chiesa, donde recentemente fu tratto in salvo e portato in Museo (Cat. N. 124); rappresenta, come le celebri nostre *arche dei lettori*, il vescovo in una specie di sacra disputa, attorniato dal suo capitolo fra una decorazione architettonica a trilobi.⁴⁸⁾ Qui va annoverato anche il sarcofago di mastro Pincino a Zlosella presso Sebenico, scolpito su disegno di Giorgio Orsini (v. nota 22 e vol. II), che nella disposizione figurale ricorda un po' quello di Sant'Eufemia d'Arbe, ove sappiamo che lavorò un altro dei migliori allievi di Giorgio, l'Alessi (v. pag. 137). È adorno di pinnacoli d'arte ogivale; ma già in esso, come in tutte queste sculture si sente il lento progressivo trapasso verso le tranquille piene forme del bel Rinascimento. E questo lento trapasso ci appare all'evidenza in due mo-

deste lastre tombali, che sembrano della mano dello stesso lapidista, il quale l'ogiva, adoperata ancora nel 1453 sul sepolcro del vescovo Giorgio Sisgoreo nel Duomo di Sebenico, tramuta pochi anni più tardi, intorno al 1470, nel placido quadrato classico sulla tomba del vescovo Giacomo Torlonio nel Duomo di Traù (vedi figg. 119-120).⁴⁹⁾

Secondo l'uso medioevale anche le adiacenze del Mausoleo diocleziano, quando fu ridotto a Duomo di Spalato, furono adattate a cimitero; e accanto a sarcofagi preromanici, come quello ornato di croci e di gigli di Pietro Doimo, *prior nato nutrito erudito in Spalato*, figlio di un altro *inclito priore* Cosma dell'VIII sec., sorsero mausolei e sarcofagi isolati decorati ad arcatelle di arte ogivale anepigrafi e con iscrizioni. Ce ne resta il disegno in una di quelle caratteristiche incisioni dell'Adam, che fondono l'arte antica con la vita italiana della città (*op. cit.*, tavv. 7-8). I monumenti più interessanti scomparvero nel 1887 per i restauri del campanile. Fra i sarcofagi rimasti sul posto va menzionato quello di Francesca Lucari de Judicibus, madre dell'arciv. Doimo, morta nel 1429 e sepolta qui nel cavo di un pezzo dell'architrave del periptero demolito del Mausoleo imperiale; un lato del sarcofago è ornato dello stemma dei de Judicibus a noi ben noto (v. pagg. 7, 103 e 147). Lastre tombali lavorate di questo periodo e del Rinascimento ricoprono pure il selciato nei conventi dei Francescani a Zara e a Spalato, qui specialmente nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Paludo (v. pag. 148 e vol. II).

Gli stemmi che sono tanta parte della storia civile della Dalmazia ornano i tempi, i palazzi pubblici e privati, le porte e le mura di Arbe, di Pago, di Zara, di Sebenico, di Traù, di Spalato e di tutte le città dalmatiche fino a Cattaro e spesso ci dicono le glorie letterarie, marinare, belliche, artistiche ed ecclesiastiche di quelle famiglie italiane. Alcune di queste insegne rappresentano anche dal lato estetico pregevoli e fini lavori d'arte. Alcuni leoni di San Marco, a Pago, a Zara e a Cùrzola di quest'epoca, nelle altre città dei secoli seguenti sono opere veramente mirabili (v. vol. II e figg. 63, 64, 217, 222, 225, 230). Zara conserva nel Museo, oltre lo stemma del suo San Grisogono, anche un'interessante mensola a forma di capitello di una finestra, su cui lo scultore ha affratellato le due città nei due stemmi: il leone di San Marco da un lato e San Grisogono a cavallo dall'altro (Cat. N. 109); e lo stemma dell'arciv. Molin (1420-1439), che vediamo riprodotto — una ruota da molino — sugli stalli del Duomo, eseguiti per suo ordine. Traù ha una profusione di stemmi, di testine e di altre sculture ornamentali di quest'epoca immurate nel Palazzo comunale sul campanile e sul Duomo, ricco anche di fantastiche gargolle, forse l'esempio più

prossimo per simili lavori a Sebenico di Giorgio e dei suoi discepoli. A Spalato bassorilievi medioevali e stemmi, spesso frammisti a sculture antiche romane, si trovano immurati in parecchie case moderne: in Piazza dei signori sulla casa Troccoli (oggi Pirolo), sulla chiesetta di Santo Spirito e lì dirimpetto sulla casa Geremia, sulla chiesetta di Sant'Andrea di Borgogrande e sulla casa Montana (già Catich) in Via del Seminario verso Paludi. A Ragusa la scultura più importante dell'epoca è la statua di Orlando (v. pag. 155). A Curzola alcune interessanti sculture, tra cui anche una trifora con capitelli ornati di uccelli e di serpenti, che prima si conservavano nella vecchia chiesetta dirimpetto al Duomo, oggi fanno parte di una collezione del bel Palazzo comunale; alcuni stemmi patrizi lavorati dai valenti lapicidi isolani si vedono ancora sul portone della Casa di Ricovero (stemma degli Ismaelli), sul palazzo Banisio (ora casa Denoble) in contrada San Rocco, sulla casa Milos in Piazza San Marco.⁵¹ Un gruppo statuaria, semplice e graziosa composizione dell'angelo annunciante a Maria, diviene nel sec. XIV l'ornamento usuale dei cibori dalmatici in pietra come pure degli stalli corali in legno (Arbe, Zara) nei Duomi e nelle chiese conventuali. Ne abbiamo, forse uno dei primi, un esempio a Traù (v. pag. 101 e fig. 75) e uno dei migliori e forse dei più tardi di quest'epoca sul ciborio del Duomo di Cùrzola (v. pag. 105 e fig. 90). Uno di questi gruppi dell'Annunciazione in marmo, forse della prima scuola giorgiana, si trova a Zlosella diviso: l'angelo sulla porta della chiesa parrocchiale, la Vergine altrove. Nel San Simeone di Zara, su un altare, un'ancor più antica rigida Madonna con Bambino, bassorilievo del sec. XIII, in marmo colorato, dorato, quasi preannuncia le Madonne lauranesche.

Belle *vere* di pozzo lavorate, adorne spesso del leone veneto o di stemmi patrizi, si trovano specialmente nei cortili di case a Zara, a Sebenico, a Traù. Oltre quelle che vedemmo più sopra trattando l'architettura, sono rimarchevoli le *vere* del Palazzo del governo di Zara, di cui una fu trasportata ai tempi del luogotenente austriaco gen. Rodich nel chiostro del convento di San Francesco, una *vera* (del 1540?) nel convento di San Domenico a Sebenico e una nel palazzo Cippico a Traù (v. figg. 100 e 165).

La fiorente arte del legno ci lasciò in Dalmazia alcuni esemplari magnifici di quest'epoca di sculture e di intagli in larice, in quercia e in noce: altari, stalli corali, panche di chiesa e armadi di sacrestia, lampadari, crocefissi, ancone e polittici, ed anche statue libere, intere, che precorrono il Rinascimento. Anche gli oggetti di questo periodo sono prova che la Dalmazia aveva la sua scuola di provetti intagliatori di legno, perchè, se alcune chiese hanno stalli che dimostrano nell'artista ispira-

zioni tratte a Venezia da esempi di puro stile ogivale o che sono forse addirittura opere di artisti veneziani, altre — il Duomo di Traù per esempio — hanno lavori dalla tenace impronta del romanico dalmatico, che ora diviene già quasi Rinascimento (vedi anche pag. 101 e figg. 75-77 e confr. figg. 52, 59, 85-87, 90).

Così i superbi stalli corali dei Duomi di Arbe, di Zara, di Traù e di Lèsina e della chiesa di San Francesco sull'isola di Mezzo sono somigliantissimi a quelli dei Frari nelle loro forme essenziali, imitanti la decorazione architettonica ogivale; tanto che qualcuno li suppose lavorati dalla stessa mano. Pure anch'essi, negli ornati delle spalliere, ma specialmente gli stalli di San Francesco e quelli di Santa Maria a Zara e gli stalli del Duomo di Cùrzola in tutta la loro struttura, portano la caratteristica impronta dalmatica. Sappiamo che quelli di San Francesco a Zara furono scolpiti nel 1394 da Giovanni del fu Giacomo di Borgo San Sepolcro, per il prezzo di 456 ducati oro; a lui, dopo che forse maggiormente soggiacque all'influsso dell'arte veneziana, si potrebbero attribuire anche gli stalli di larice e di noce della cattedrale, che vedemmo ordinati nel 1423 dall'arciv. Molin; fra gli stemmi dei vescovi, che precedettero il Molin e gli succedettero, e del Provveditore incisi sugli stalli del Duomo vi è anche il veneto leone, mentre in San Francesco lo stemma dominante è ancora il San Grisogono di Zara; il pregevole leggio accanto agli stalli del Duomo sembra pure opera di Giovanni; e se non più di lui, certo della sua scuola, dovrebbero essere i bellissimi stalli del Duomo di Arbe, che portano inciso l'anno 1445 e un nome, che potrebbe essere Martinus l'autore, come pure quelli del Duomo di Traù, squisita opera di finissimo intaglio di stile ogivale veneziano, sebbene scolpiti dal dalmata magister *Johannis Budislavich intagliator incisor et habitator Tragurii*, che nel contratto del 1440 riceveva assicurati 18 ducati per ogni stallo doppio. Il coro delle monache benedettine di Santa Maria, che oggidì si trova sopra la porta maggiore, ha gli stalli in legno di noce simili a quelli del Duomo però di stile più avanzato verso il Rinascimento, tanto che T. G. Jackson lo ritiene opera di due o più artisti anziché dell'intagliatore, di cui il nome ci è tramandato nell'iscrizione incisa sul dorso dello stallo per l'abbadessa: *MCCCCLXXXV Artificio Johannis Coreygrae*, il quale potrebbe essere stato anche l'autore degli stalli del Duomo della patria sua, Cùrzola.

Decisamente dalmatici e tenacemente romanici con il caratteristico fregio del viticcio, di grappoli, di uccellini beccanti, di putti, con teste di leone per mensolette, con leoncini veneti e con Dio Padre benedicente tra gli angioli, pur tra ornati di stile ogivale,

sono gli intagli in legno di noce del superbo armadio nella sacrestia del Duomo di Traù, opera di Gregorio di Vido del 1458, la quale gli fù pagata con 125 ducati (fig. 77). Forse son suoi anche i bei sedili con spalliere, già quasi perfetto Rinascimento, che rivestono di legno le basi dei primi larghi pilastri della basilica, e il bel lampadario centrale composto di croci bizantine a trilobi pure di legno ad imitazione di quello bronzeo della navata principale di San Marco a Venezia.⁵²⁾

Di altre sculture in legno, sempre più avvicinantisi nella libertà delle forme e nella naturalezza dell'espressione al Rinascimento, rileveremo alcuni esemplari dei più notevoli; due crocefissi ad Arbe, uno nel convento di Sant'Eufemia, purtroppo orribilmente inverniciato di colori, ed uno bellissimo nel Duomo; Zara conserva sulle arcate del coro in San Francesco le due statue di legno della tradizionale Annunciazione (v. pag. prec.) trasportatevi processionalmente poco dopo il 1400 sotto il governo dell'arcivescovo Luca da Fermo; Sebenico ha nel Duomo su uno degli altari il solo crocefisso, che porta ancora l'iscrizione intera del nome dell'autore e dell'anno: *Magister fuit huius operis presbyter Georgius Petri canonicus spalatensis MCCCCXL mense Martio*; quello che vedemmo a Cùrzola del valente intagliatore Ugone (a. 1407) ha l'iscrizione ormai indecifrabile (v. nota 38); il Duomo di Traù ha su uno degli altari laterali un crocefisso di quest'arte; Adolfo Venturi (*op. cit.*, VI pag. 440 fig. 283) lo attribuisce a Nicolò fiorentino, pur trovandolo indegno di un imitatore del Donatello (v. vol. II). Un altro si trova nella cappella di San Martino sopra la Port'aurea di Spalato.⁵³⁾

Di una *pittura* "gotica", o addirittura di stile ogivale parlare da noi sarebbe ridicolo; nè vorremmo seguire nelle loro assurdità delle *gotische Kurven* quegli scrittori nordici, che amerebbero con il gotico stabilire ovunque l'influsso della modestissima civiltà loro di quei tempi. Tutt'al più, come derivazione necessaria dell'architettura nordica dagli ampi finestroni, potremmo considerare quale forma di questo stile l'arte del dipingere le "gotiche vetrate", di cui vedemmo un esempio a Sebenico nel 1440 in quel Francesco di Giorgio, *mastro fenestrario* in San Francesco (v. la nota 15). Nè le cornici intagliate ad ogive e coronate da pinnacoli e da tabernacoli possono indurci ad attribuire a questo stile le molte ancone e i molti polittici dei nostri pittori di questa epoca, anche se fra questi dipinti si trova il trittico dell'altarino portatile di Ragusa, attribuito ad un autentico nordico, qual è Giovanni Memling (v. capit. IV).

L'*arte industriale*, che troviamo applicata specialmente all'oreficeria nei ricchi tesori delle antiche chiese dalmate, ha subito

maggiormente, nel XV e nei seguenti secoli l'influsso dello stile ogivale veneziano forse perchè i vescovi, ora in gran parte cittadini di Venezia, portavano dalla metropoli i loro doni ai tesori delle loro cattedrali. Il che certamente influì alla sua volta sugli ancor sempre numerosi artefici locali. Tipico è il bacolo pastorale d'argento dorato, che l'arciv. Maffio Valaresso, veneziano, donava nel 1460 al Duomo di Zara: la parte superiore del bastone è divenuta tutta un'architettura ogivale di castelletti fatti di tabernacoli e di pinnacoli adorni di statuette; la curva è pure adorna di dieci figure di profeti, che fiancheggiano il Redentore piegandosi intorno quasi caulicoli fioriti. Vi sono assommate tutte le caratteristiche dello stile ogivale più tardo e più spinto: l'esagerazione dell'elemento decorativo architettonico, che fa dell'oggetto artistico quasi una parte integrante dell'edificio — e l'artefice di Venezia non pensa al romanico della basilica zaratina! — e fa dimenticare lo scopo primo, cui l'oggetto è destinato; la mancanza di stabilità, di equilibrio di queste irreali decorazioni sviluppatissime pomposamente su esili basi. In confronto: quanta armonia organica in quel subordinamento dell'ornato allo scopo, a Zara stessa, nel romanico reliquiare del capo di San Giacomo ed anche nell'arca di San Simeone tanto prossima al 1400 (fig. 97 e pag. 108). Al Duomo di Lèsina, che nel tesoro possiede anche un piviale prezioso, il vescovo Tomaso Tomasini (1428-1466) regalò un magnifico calice di finissimo ornato e il vescovo Patrizio (1509-1522) regalava pure un pastorale di bronzo rivestito d'argento dorato, lavorato a simiglianza di quello donato dal Valaresso a Zara e straricco di ben 72 figurine. La scritta su quello di Zara ci dice il donatore, a Lèsina ci dice il cesellatore: *Opus Presbyteri Pauli Silvii Tivnio Laus Deo*. Sull'altare si conserva in un reliquiare finemente lavorato la leggendaria miracolosa croce, che versò gocce di sangue. ⁵⁴⁾

Meno i reliquiari, che per l'epoca romanica abbiamo veduti importantissimi nel Duomo e in Santa Maria delle Benedettine a Zara, rimastici in massima parte conservati per devoto ossequio al contenuto, moltissimi altri oggetti dei tesori — specialmente dei Duomi di Sebenico e di Traù (v. pagg. 107-109 con n. 72) — furono sacrificati nei secoli seguenti all'amore del nuovo, del moderno. Il ricchissimo tesoro della cattedrale di Zara non conserva del sec. XV più che alcuni altri doni dello stesso arciv. Valaresso: tra i sacri utensili una croce arcivescovile ed un bacile, lavori veneziani; tra gli arredi sacri tre interessantissimi piviali; tutto il rimanente, sacri vasi, ostensori, pissidi, candelabri, utensili, arredi, parati, è dei secoli XVII, XVIII e XIX. Nel tesoro di Santa Maria, che in parte proviene dai soppressi monasteri femminili di San Ni-

colò, Santa Marcella e Santa Caterina (v. pag. 128) si conservano ancora alcuni lavori preziosi anche del periodo susseguente al romanico: una tabella di metallo battuto raffigurante papa Gregorio con l'epigrafe gotica: *San Gregorio Papa* (XIII sec. ?); un bellissimo busto d'argento dell'Annunziata (reliquiere) con la scritta a lettere unciali gotiche: *MCCCCIII me fecit Cristophorus de Rochis Venetus*; altri reliquiari meno pregevoli, un antependio squisitamente ricamato (trittico su drappo antico di seta rossa, attribuito alle monache di Spalato) e due pianete con santi ricamati a colori. Nel tesoro di San Simeone a Zara vanno notati un calice d'oro, ancora romanico, con gli emblemi dei quattro Evangelisti sul piedestallo, e un altro, dorato, di egregia fattura del sec. XIV con gli stemmi delle reali case d'Angiò di Napoli e di Ungheria; fra le *mariegole* (medriregole di scuole e di confraternite) la più bella e la più preziosa per i ricchi e squisiti lavori di cesello in argento dorato, che la ricoprono esternamente, è quella della Congregazione dei sacerdoti e porta la scritta: *1588 Magister Stephanus Venconius Fecit.* ⁵⁵⁾

Dai documenti archiviali di Sebenico apprendiamo che l'oreficeria vi si coltivava non meno delle altre arti: oltre quel m.^o Carolo orefice figlio del fu m.^o Simone da Vicenza, che sposò nel 1447 la figlia del Pincino, ed oltre un m.^o Pietro di Matteo *aurifex de Sibenico*, nominato nel 1455, dei quali non conosciamo oggi opera alcuna, sappiamo che vi fu a Sebenico nel 1444 un orefice m.^o Giorgio del fu Grubano da Clissa (presso Spalato), il quale il 25 febbraio s'impegnava di fare per la confraternita della chiesa di Santo Spirito *unam pulchram crucem ad similitudinem crucis minoris S. Trinitatis de Sibenico* e un contratto del 29 maggio 1448 ci descrive minutamente la croce di Santo Spirito, contornata di immagini a tutto e mezzo rilievo, per additarla come modello a quella di argento dorato, che un altro orefice, m.^o Matteo Pomenich da Traù, dovrà fare per la confraternita di San Giovanni del Monte; lo stesso m.^o Matteo nel 1477 (contratto dell'11 marzo) s'impegnava — sempre a Sebenico — di fare per la chiesa di Santa Maria del Castello un "torribolo d'argento dorato simile e più bello di quello del Duomo,, e riceveva il metallo necessario restituito da un altro orefice, m.^o Andrea da Spalato, che non aveva mantenuto lo stesso impegno. ⁵⁶⁾ Forse il bellissimo crocefisso di bronzo, con ai piedi il gruppo di sei figure delle Marie, di Maddelena e di San Giovanni, che sembra un capolavoro cinquecentesco ed è conservato in Santo Spirito, è quello di mastro Giorgio di Clissa; e la croce processionale d'argento conservata nel ricco tesoro della chiesa di Santa Croce forse è quella di mastro Matteo di Traù.

Fra gli oggetti appartenenti alle arti minori di stile ogivale, che sono ancora conservati nel tesoro del Duomo di Traù, sono da notarsi un trittico d'avorio, il sigillo del capitolo; tra gli arredi sacri un vestito liturgico di velluto rosso ricamato in oro, un cappuccio medievale ricamato con perle e una mitra pure medievale; e in fine due pregevoli codici liturgici in pergamena. Nel tesoro dell'archivio capitolare di Spalato, oltre ad alcune interessantissime croci gemmate preromaniche, (fig. 49a) si conservano alcuni preziosi oggetti, due ampolline, un busto d'argento di un vescovo, un calice, donati dall'arciv. Pietro Foscari (1476-9) e ornati del suo stemma, una grande testa d'argento di San Doimo e due braccia d'argento tempestate di pietre preziose, una fibula di piviale con disegni a smalti e con pietre, l'ostensorio d'argento, sorretto da due angeli, con smalti e con la scritta: *MDXXXII Victor de Angelis fecit Venetiis*, ed altri sette calici, tra cui alcuni bellissimi, ornati di smalti e di fregi tenacemente romanici, sebbene opere del XV sec.; un evangelario in pergamena del XIII sec., con le iniziali miniate di colori diversi e di oro puro e ricoperto di lastre d'argento con incisioni raffiguranti il Redentore e gli emblemi degli Evangelisti sul diritto, la Vergine con il Bambino e i SS. Michele e Gabriele sul rovescio contornati da scritte in lettere goticizzanti; un messale in pergamena pure del sec. XIII e anch'esso ricoperto con lastre d'argento ornate di simili rappresentazioni: qui il Redentore sta entro la mandorla e sul rovescio la Vergine e San Giovanni sono ai lati del crocefisso. Tra gli arredi sacri sono rimarchevoli due pianete e due tunicelle di velluto rosso, trapunte in oro, di cui una pianeta del XIV sec. è ornata con figure su sfondo architettonico di squisito lavoro.⁵⁷⁾

Il tesoro del Duomo di Curzola conserva nella sagrestia alcuni calici d'argento dorato, che Troianis attribuisce alla scuola degli orefici dalmati del XV secolo. Un preziosissimo vestito liturgico (pianeta dell'XI sec. e tunicelle, *dalmatiche*, del XIII sec.) di velluto cremisi con figure di rilievo, lavorate in oro, di stile tra il preromanico e il romanico, si custodisce nell'attiguo Palazzo vescovile (ora abaziale).⁵⁸⁾

Il tesoro del Duomo di Ragusa, oltre le preziose opere romaniche e il gran San Biagio d'argento con il modello della città del XIV sec., che il Gurlitt dice affine all'arte dell'arca di San Simeone a Zara, da noi già veduti a pagg. 109 e 153, ha di notevole di quest'epoca e di stile tra l'ogivale e il Rinascimento un reliquiare con il braccio destro di San Biagio adorno di begli smalti e di gemme e un'anguistara e lavabó d'argento dorato, adorni di figure animali di finissimo lavoro, opera della metà del XV sec. dell'orefice raguseo Giovanni Progonovich.⁵⁹⁾ Il tesoro del Duomo di

Cattaro è conservato in cinque nicchie, che si aprono fra sei colonne marmoree nelle pareti della Rotonda — il reliquiario — in cui si scende dal coro: la nicchia principale custodisce l'oggetto più prezioso, il bellissimo reliquiare d'oro lavorato con ornati di stile di transizione nel Rinascimento, contenente il capo del santo patrono Trifone. Appese ora nell'abside (v. fig. 96) sono due pale di metallo dorato, battute con figure di santi in rilievo tra le colonnine a spirale ed arcature a trilobi; un'altra pala d'argento di simile lavoro (XIV sec., v. pag. 109) si conserva su un altare.⁶⁰⁾

L'oreficeria domestica, monili da donna e ornamenti da uomo su costumi e su armi, come anche le altre arti minori per uso domestico, intaglio di legno su cassapanche e utensili di casa, disegni su tessuti, ricami ecc., rimangono fedeli alla tradizione del romanico dalmatico (v. pagg. 16 e 79).

L'arte del fonder campane ebbe anche in questo periodo i suoi degni rappresentanti. Ricordiamo quel fonditore che sulla campana del convento dei Francescani di Zara scolpiva la scritta: *Magister Belloa Viccentius me fecit anno domini MCCCXXVIII Anni che Dio naque I. S. Maria*; e il celebre fonditore di cannoni e di campane Battista da Arbe, cui si attribuisce anche la leggendaria campana la *Granda* (grande) del Duomo della sua città natale.⁶¹⁾ Le città dalmate continuano a coniare le loro monete anche ai tempi della Dominante; e le collezioni che abbiamo vedute a pagg. 53, 55 e 129 accanto ai *bagattini* conservano anche i *trifoni* della città di Cattaro, che sul rovescio portano l'immagine di San Trifone, mentre sul diritto vi è San Marco in trono oppure — prima di Venezia — il nome del sovrano protettore.⁶²⁾

B). — Il Rinascimento.

1). I primordi. — Onofrio di Giordano da La Cava.

Il RINASCIMENTO in Dalmazia è una delle pagine più belle e più gloriose dell'arte italiana quattrocentesca. Vi scaturisce puro e sincero dalla fresca perenne polla dell'immanente anima romana e romanica negli artisti dalmatici. Ha i suoi precursori indigeni nel Buvina, nel Radovano e nei molti loro anonimi compagni di lavoro, non contaminati da influssi barbarici; ha il suo antesignano in Giorgio Orsini, contemporaneo del Brunelleschi, del Donatello e di L. B. Alberti e creatore con i suoi allievi Luciano e Francesco Laurana di quella corrente umbro-bramantesca

del Rinascimento, che più giustamente andrebbe detta dalmato-umbra, lauranesco-bramantesca e che propagatasi rapidamente e meravigliosamente per le Marche, per l'Umbria, nel Napoletano, in Sicilia, venne a Roma a fondersi armonicamente con la corrente toscana nel Rinascimento italiano del *cinquecento* per opera di due grandi allievi di Luciano, Bramante e Raffaello, e del fiorentino Michelangelo.

Quest'arte, gloria d'Italia, fu portata in Francia prima di tutti da Francesco Laurana e ad oriente, in Ungheria, da Giovanni il Dalmata da Traù. Il Rinascimento conquistò così il mondo per opera di due italiani di Dalmazia. È questa la pagina più sublime della civiltà italiana dei Dalmati.

La storia dell'arte è ora la storia degli artisti. L'individualismo, che esce dall'Umanesimo, trasforma le corporazioni, le vecchie maestranze, in officine, in *botteghe* intorno ad un capo maestro, intorno al *protomagister*; a lui ora si affidano le opere, le costruzioni; non più a corporazioni di maestri anonimi; il protomastro dà il suo nome alla bottega e all'opera e lo lega alla storia dell'arte; egli provvede agli aiuti e a tutto l'occorrente. Individualismo e Umanesimo si completano; poichè le nuove tendenze, accessibili alle menti più elette, per mezzo del protomastro penetrano nelle botteghe e si propagano fra gli allievi migliori.

E l'Umanesimo in Dalmazia apparve prestissimo. Forse, a giudicare da antichissime iscrizioni medioevali in versi classici, lo spirito di Roma qui mai era completamente soggiaciuto all'oscuro medio evo; nell'arte certo ancor meno che nelle lettere. Ma nel '400 gli studi umanistici fiorivan ormai in tutta la Dalmazia e avevan nei Dalmati alcuni non indegni cultori: ci basti ricordare quel Coriolano Cippico di Traù, che scriveva *De bello Asiatico* e conservava nella sua biblioteca il celebre frammento traguriense della *Cena di Trimalcione* di Petronio Arbitro. Vedemmo a Zara quel suo cittadino e abate, Pietro Cresiavo, che nel 1434 "restituiva nell'antica sua forma e splendore", l'arco romano di Porta Marina (v. pag. 21) e questi sono appunto gli anni, in cui da Zara uscivano il caposcuola del Rinascimento dalmatico Giorgio Orsini e i due allievi suoi Laurana. L'Umanesimo informa ora tutta la vita civile; disperde nell'arte la scolastica e l'uniforme collettivismo anonimo e ci dà la *rinascita* — in libertà — *delle arti antiche*.⁽³⁾

Ricordiamo però i precursori; troveremo che il terreno era già bene arato. Eran due ingegni di artisti universali, il Buvina e il Radovano: architetti, scultori e pittori; puri di ogni influsso dell'ogivale; il Buvina nel pulpito di Spalato non è ancora — siamo agli albori del Duecento — all'altezza dell'arte dei Pisani; man-

cano le grandi composizioni figurate nei campi piani; e quelle della porta di legno sono molto più semplici, più primitive; ma nei particolari decorativi, nella sapiente armonia dei riquadri e degli ornamenti, in alcune delle sue figure egli è indubbiamente il precursore della rinascita classica; come lo è pure il suo discepolo Radovano, quando ritrae così magistralmente e classicamente, negli sguanci del portale di Traù, Marte giovane in armi romane (v. pagg. 97-104 e figg. 30, 68-74, 82-87). Nei loro allievi, nelle numerose corporazioni di lapidisti, perpetuantisi nelle ricche inesauribili cave marmoree della Dalmazia, la fiamma riaccesa da questi due grandi mai si spense completamente.

Nel Quattrocento la pleiade degli artisti dalmatici si polarizzò intorno a Giorgio di Sebenico. Qui l'opera insigne del Duomo attrasse i maestri migliori e il numero maggiore di *taia-piere*; intorno al protomastro, al creatore dell'arte nuova in Dalmazia, c'è tutto lo splendore della più intensa vita artistica. Da qui s'irradiano gli artisti per le altre città dalmatiche; queste, perduta ormai l'indipendenza comunale, non partecipano più con la febbre di prima alle competizioni, alle gare municipali di opere pubbliche superanti per magnificenza quelle dei vicini; si accontentano a completare ciò che manca in costruzioni specialmente destinate al culto e ad opere fortificatorie; così si lavora, sì, un po' dappertutto: a Pago (v. pag. 139), ad Arbe, a Zara, a Traù, a Spalato; ma più modestamente; sola Ragusa, che rimane indipendente e ricca repubblica marinara, diviene ora con le sue opere pubbliche, acquedotto, fontana e palazzo dei Rettori, l'altro centro della vita artistica di Dalmazia, sebbene anche qui — come in tutti i Comuni liberi — l'attività dei maestri fosse spesso intralciata dalle ingerenze delle fazioni, dei partiti, delle maggioranze e minoranze del Consiglio e delle Commissioni statali.

Se Giorgio è l'antesignano, Luciano e Francesco Laurana e Giovanni il Dalmata sono i rappresentanti più perfetti, più compiuti, ormai pienamente coscienti anche della teoria — diremo — scientifica del Rinascimento. Come questi maestri — poichè ormai la Dalmazia era divenuta campo troppo ristretto per la loro esuberante attività — devono ramingare per le corti principesche di Mecenati munifici in Italia, in Francia e in Ungheria, così egregi artisti della penisola, Onofrio di La Cava, Nicolò e Michelozzo fiorentini, assieme con altri minori, vengono a lavorare in Dalmazia. E mentre gli artisti dalmati, avuta l'avventura di esser nel loro valore giustamente apprezzati da principi esteti, che furono tra i più eccellenti e più autorevoli cultori e benefattori delle arti e delle lettere del Quattrocento, quali il duca d'Urbino, Federico di Montefeltro, il re Alfonso di Aragona a Napoli, il buon re

René di Provenza e Mattia Corvino d'Ungheria, si possono dire i veri importatori e creatori del Rinascimento delle arti in quelle terre, che ancora non lo conoscevano, gli artisti toscani e Onofrio alla loro volta portavano in Dalmazia l'arte nuova a quella fusione omogenea armonicamente italiana, che vedemmo quasi contemporaneamente avverarsi a Roma per opera di Bramante e di Michelangelo. È evidente quindi come l'importanza del Rinascimento dalmatico nella storia dell'arte italiana trascende di molto i confini di un'arte provinciale.⁶⁴⁾

Gli artisti dalmati del Quattrocento trovarono nelle loro città fonti inesauribili, cui attingere l'ispirazione alle idee nuove, fondamentali del Rinascimento, compendiate nei suoi due elementi costitutivi: la bellezza classica antica e il realismo della natura. Nei ruderi degli archi e dei tempi romani di Zara, nelle grandiose rovine di Salona e delle altre città romane (v. cap. I), nel mirabile palazzo di Diocleziano, gli esempi classici erano infiniti e parlavano con voce viva inebbricante all'appassionata anima degli umanisti di quei tempi. Noi amiamo immaginare Giorgio, i Laurana, Giovanni di Traù nelle loro peregrinazioni per le città d'Italia e d'oltre Alpi muniti di un prezioso fardello d'impressioni, di disegni, di schizzi dei monumenti romani della Dalmazia. Indubbiamente la volta della cappella palatina di Diocleziano servì di modello alle volte e alle cupole di Giorgio a Sebenico e del suo allievo Alessi a Traù; indubbiamente i putti portanti ghirlande e festoni del fregio del Mausoleo diocleziano e i bucrani, le teste di montoni, e i mascheroni del cornicione e del portale della cappella palatina furono imitati da Giorgio a Sebenico, a Zara e a Ragusa; e forse per alcune delle sue più classiche sculture nei portali d'Ancona Giorgio s'ispirò nei marmi di Salona, forse in quel *sarcofago del cinghiale* che per secoli — le nostre notizie in proposito sono del '500 — stette esposto dinanzi alla cappella palatina; e forse i Laurana per i loro archi avevan dinanzi agli occhi l'impressione giovanile della Porta Marina di Zara restaurata proprio in quegli anni dal loro concittadino abate e umanista (confr. per es. figg. 13 e 177-180, 29 e 164-165, 35 e 174).

Del resto nei suoi principi fondamentali, l'antico classico e il realismo — lo vedemmo — erano ormai tradizione nella grammatica ornamentale del romanico dalmatico. Ricordiamo i nudi impudichi, fin troppo realistici del campanile di Spalato, i soggetti profani e il colorito del tempo, le armature romane, nei cofani del tesoro di Arbe, nelle sculture medievali rappresentanti San Grisogono a Zara, nelle opere del Buvina e del Radovano; le vesti nell'Annunciazione del Buvina sono già aderenti alle forme del corpo; il modellato dei drappaggi è più rotondo, le pieghe sono

più sapienti; e il Buvina e il Radovano con i loro putti nudi pare studino già l'anatomia e vadano in cerca dell'armonia più perfetta degli ornamenti e di una prospettiva più reale di quella vecchia orizzontale; problemi che il bel Rinascimento vedrà risolti in buona parte per merito dei maestri di Dalmazia del Quattrocento, i quali dalla tradizione paesana assurgono alla concezione astratta, generale, e ne ritraggono la tecnica più perfetta e la teoria ideale.

Non è per troppo patriottismo provinciale o locale che noi diamo tanta importanza al Rinascimento dalmatico; anzitutto esso è gloria nazionale italiana e non particolare, soltanto dalmatica; è flusso e riflusso — disse ottimamente il Venturi — dello stesso sangue in un corpo; poi l'alto valore individuale dei singoli artisti dalmatici di questo periodo è ormai stato riconosciuto da storici dell'arte di autorità e di fama mondiali indiscutibili, che hanno dedicato loro anche grossi volumi di studi, ai quali rimandiamo il lettore per tutti quei particolari più minuti, che devono sfuggir al nostro studio di sintesi. Ma sono monografie; quindi non studi d'insieme nè in profondità di tempo, nè in estensione di spazio; perchè nessuno finora ha considerato con adeguata attenzione tutta l'evoluzione dell'arte in Dalmazia e i suoi portati in provincia, in Italia, nel mondo, con esame accurato delle origini e delle correlazioni nei secoli. ⁶⁵⁾

Ora dunque per attenerci al nostro assunto — essendo la storia degli artisti pure storia dell'arte e trovandoci innanzi a voluminose dissertazioni su singoli dei nostri maestri — accenneremo soltanto all'opera loro ormai per tutti pacifica e meglio illustrata e ci soffermeremo invece più a lungo su quei momenti della vita e dell'attività loro, che finora furono meno chiariti o che più contano per la comprensione sintetica dello sviluppo dell'arte dalmatica e della funzione da essa esercitata entro il quadro generale dell'arte italiana.

Tra gli antesignani della Rinascita delle arti in Dalmazia per ordine di tempo compete il primo posto a *Onofrio di Giordano da La Cava* del Regno di Napoli. Quello che ci è noto e ci rimane conservato dei lavori di questo finora poco conosciuto maestro napoletano — a parte i forti influssi dell'arte ogivale del tempo nella tecnica decorativa — reca decisamente l'impronta del Rinascimento, sia pur ancora primitivo. E se in ciò, che rimane di suo nel ricostruito Palazzo dei rettori a Ragusa, predomina l'ogivale, è che i deliberati del Consiglio raguseo l'obbligavano ad attenersi all'antico; ciò nullameno e nella concezione architettonica della sua fontana grande e nei particolari ornamentali delle sue sculture pulsa già forte l'arte nuova.

Egli però poco o nulla influì sullo sviluppo generale dell'arte nel resto di Dalmazia; ebbe contatti maggiori con i valenti lapidisti delle cave di Cùrzola, che gli fornivano i marmi lavorati per le sue costruzioni; ma a Sebenico, città che nasceva, Giorgio quasi negli stessi anni concentrava la vita artistica della provincia; ci fu tra i due qualche scambio di discepoli minori; la fama di Giorgio attirava anche da Ragusa garzoni e maestri, secondo lo attestano gli archivi di Sebenico; in fine — dopo che Onofrio aveva fatto ritorno a Napoli — Giorgio rimaneva padrone del campo, vincendo competitori anche più temibili, persino nella stessa Ragusa. Talchè il napoletano Onofrio, cui pure spetta uno dei posti più cospicui tra gli architetti e gli scultori dei suoi tempi, ci appare piuttosto l'artefice intelligente e provetto che si adatta all'ambiente dalmatico, ne subisce il forte influsso classico e crea a Ragusa i primi monumenti del Rinascimento.

Della vita di Onofrio in patria sua, prima della sua venuta a Ragusa, nulla sappiamo. Abbiamo invece notizie da ottime fonti, documenti archiviali e cronacisti contemporanei, sulla sua chiamata e sulla sua attività a Ragusa. Il De Diversis, che terminò la sua ottima descrizione di Ragusa nel 1440 e che evidentemente fu amico e frequentatore della bottega di Onofrio, narra: Andreazzo de Bulbito, Pugliese ed amministratore dei negozi di Giacomo de Cotruglio, gentiluomo raguseo, che ebbe già in appalto la Zecca di Napoli dalla serenissima regina di allora, Giovanna, condusse a Ragusa a ricostruire gli archivolti del Palazzo dei Rettori mastro Onofrio di Giordano de Lacava *optimum architectorem* per ordine — sembra — dello stesso ser Giacomo, che già prima aveva pregato Onofrio di venire, e con il consenso degli *officiales fabricae palatii regiminis*.⁶⁶⁾

La venuta quindi di Onofrio a Ragusa dovrebbe cadere nella prima metà del 1436 e non, secondo dice Eitelberger, nel 1430; poichè il De Diversis giunge a Ragusa nel 1434, il Palazzo dei Rettori brucia per un'esplosione della polvere nell'annesso Armaiento il 10 agosto 1435 e nel 1436 prendono sviluppo i lavori di ricostruzione del Palazzo e quelli per l'acquedotto. Anzi è da supporre che Onofrio sia stato chiamato dal Governo della repubblica come architetto di Stato, protomagistro di tutte le costruzioni pubbliche; tant'è vero che noi lo troviamo — secondo i documenti — occupato molto più con l'acquedotto e con le fontane pubbliche, che sono opera esclusivamente sua e della sua bottega che con il Palazzo, ove — trattandosi di ricostruzione — l'opera sua dev'essere stata più di sorveglianza che di esecuzione; di fatti i documenti relativi al Palazzo ci fanno sentire maggiormente l'ingerenza sua nei lavori appena dopo il 1440,

cioè dopo finiti l'acquedotto e le fontane. E che questi ultimi lavori abbiano avuto per il Governo della repubblica maggior importanza che quelli di ricostruzione del Palazzo lo prova il fatto che gli ufficiali nominati per l'acquedotto erano otto, mentre quelli per il Palazzo erano soltanto cinque. Il 7 dicembre 1442 troviamo Onofrio a Ragusa per l'ultima volta in un contratto di pagamenti per l'acquedotto. Ma la supposizione di Folnesics ch'egli subito dopo ciò fosse morto, risulta errata. Nei contratti del 19 aprile e 21 maggio 1451, del luglio e del settembre 1453 troviamo Onofrio Giordano tra i quattro maestri da La Cava, cui Alfonso d'Aragona affida a Napoli la costruzione di quel Castel Nuovo, che noi dovremo a suo tempo illustrare più particolarmente, poichè grazie ai due Laurana entra anch'esso nella storia dell'arte dalmatica. Nel 1455 Ragusa invita Onofrio di venir a fondere cannoni per due tre mesi; il che ci rivela ancora un lato dell'attività artistica di questo forte ingegno napoletano. Non sappiamo, quale sia stata la risposta di Onofrio all'invito dei Ragusei; nè più abbiamo sue notizie. Il suo nome più non ricompare nei contratti per il Castel Nuovo e forse nel 1456 Onofrio è morto. ⁶⁷⁾

L'acquedotto e le fontane monumentali, che ne furono quasi il coronamento alle due estremità dell'arteria principale della città, dello *stradone*, una a porta Pille, l'altra a porta Plocce, attestano ancor oggi la grandiosità di concezione per quei tempi e la squisitezza di esecuzione da parte di maestr'Onofrio; e le fontane sono ancor oggi il più bell'ornamento delle piazze di Ragusa, mentre l'acquedotto, lungo 8 miglia dalle sorgenti dell'Ombra presso Gionchetto, — restaurato — ancor alimenta la città della sua acqua. L'acquedotto stesso ha un percorso tutto sotterraneo e non presenta quindi nulla di artistico. Deve essere stato compiuto prima dell'ottobre 1437, perchè il 16 di quel mese un deliberato del Consiglio *dei pregadi* autorizzava gli ufficiali dell'acquedotto a provvedere ai lavori di una "fontana *de scarpello* sopra la fabbrica dell'acquedotto „, ⁶⁸⁾

Sono appunto le fontane di scarpello che ci rivelano in Onofrio l'artista antesignano geniale del Rinascimento. Il popolo di Ragusa, memore e grato, ancor oggi le chiama con il nome del maestro: *fontana di Onofrio* la grande nella piazzetta allora di Santa Chiara presso la porta Pille (figg. 122-122 a); *fontana di La Cava* la piccola nella piazza della Loggia presso la porta Plocce (fig. 123). Quest'ultima ci è rimasta conservata intatta, tale quale la fece Onofrio. La prima invece nel terremoto del 1667 ebbe distrutto il secondo piano, che fu sostituito da una copertura a calotta, la quale evidentemente doveva essere provvisoria, ma poi — secondo spesso accade — rimase definitiva. ⁶⁹⁾

Per fortuna nel modello della città, che una statua di San Biagio del XV sec. tiene in mano (v. nota 40), e nel quadro di Ragusa "av. il 1667,, troviamo riprodotta la fontana, quale essa fu e quale realmente è descritta nel progetto di costruzione, molto particolareggiato, contenuto nel contratto, che fu stipulato il 7 febbraio 1438 tra gli otto ufficiali dell'acquedotto e maestr'Onofrio. Evidentemente dal 17 ottobre 1437, in cui gli ufficiali ebbero l'autorizzazione, al seguente 7 febbraio durarono le trattative (e le lotte!) con Onofrio e la preparazione del progetto e dei disegni, che comprendevano ambedue le fontane, di cui la grande aveva piuttosto la funzione di un gran serbatoio, e il vicino abbeveratoio (*beverone*). Tutto questo lavoro doveva esser perfetto nell'ottobre dello stesso anno 1438; pena, in caso di inadempienza, "*che sia licito all'officiali de meter tanti maistri, quanti a lor piace ale spese mie per fna che sia fornita la dita fontana*,,. Ma pare che le due fontane fossero finite appena dopo il 1440, poichè il De Diversis in quell'anno non le aveva ancora vedute compiute nè sembra che gli ufficiali abbiano applicato la penalità per il lieve ritardo, visto che Onofrio — forse contemporaneamente, certo anche dopo — lavorava alla ricostruzione del Palazzo dei Rettori.

Esaminando il monumento poligonale, quale lo vediamo nelle figg. 121-122 *a* con quasi tutte le sue sedici facce, e confrontandolo con il progetto e con le riproduzioni sopra citate, constatiamo che il primo piano, dai gradini ai capitelli, è quello costruito da Onofrio; sembra solamente che 14 delle 16 colonne non siano le originali; poichè solo due, quelle ai lati della lapide iscrivionale, hanno il capitello, che, a mo' di mensola, rientra a far parte nel cornicione retrostante del primo piano del poligono; per giunta i capitelli delle altre 14 hanno sul piano superiore una scannellatura, che le fa supporre prese a qualche pergolato di viti o di rampicanti da ville signorili. Il terremoto distrusse e disperse oltre che la bella cupola di mattoni, esternamente rivestita di marmi e ornata di costoloni o lesene ("*ataraziata.... et lisate*,,) con lanterna finale, anche i trentadue archetti tondi giganti intorno al cornicione del primo piano, due entro ogni paio di colonne, e i sedici animali decorativi, *babioni* secondo il contratto, *diversa animalium simulacra* secondo il De Diversis, che poggiavano sui sedici capitelli. Di questi uno, un cane seduto sulle zampe posteriori, fino poco tempo fa stava ancora al suo posto, poi fu passato nel civico Museo. Tutto l'insieme armonico e ben proporzionato, nei contorni, nella sagoma architettonica — veduta nel dipinto — ricorda moltissimo il bel Battistero di Pisa.

Indubbiamente la fontana di Onofrio è monumento insigne

del primo Rinascimento. La costruzione centrale a cupola, l'ordine di colonne ornamentali, gli archetti pieni, i riquadri piani dalle sobrie modanature, gli stessi mascheroni, dai quali zampilla l'acqua del serbatoio nella sottostante conca concentrica, il solido basamento a gradini, quasi uno stilobate di tempio greco, il fine parapetto di pietre lavorate, attestano nell'artefice un senso profondo di classicità; è un ritorno all'arte di Roma, anche se l'esecuzione tecnica dei particolari nei fiorami e nei fogliami dei mascheroni ha ancora tracce innegabili dell'arte ogivale. Questo lieve difetto nei particolari decorativi di carattere floreale scompare quasi completamente nella ricchezza di ornamenti classici di finissima esecuzione tecnica, di cui è profusa la fontana minore (fig. 123); nei riquadri marmorei della vasca ottagonale sono *putti nudi* portanti vari recipienti e una giovane e una vecchia donna pure nude, con audace perfezione di studio anatomico e con libertà di movenze; la conca superiore a mascheroni è sostenuta da telamoni nudi grotteschi; in fine quattro delfini sostengono quattro conchiglie nelle quali zampilla l'acqua dalla pigna finale.⁷⁰⁾

Il 10 agosto 1435 "il grandissimo incendio,, — dicono gli atti del Consiglio — divorava buona parte del Palazzo dei Rettori; e già il giorno appresso il Consiglio maggiore con gesto degno della grandezza dei comuni italiani nominava i cinque ufficiali *fabricae palatii regimini*s. La commozione della cittadinanza deve essere stata enorme: era il Palazzo dogale, da poco ricostruito (1424, ved. pag. 155), il santuario della repubblica, che il Rettore — finchè durava in carica — mai doveva abbandonare. Specialmente il corpo centrale dell'edificio, poggiante su arcate, deve aver sofferto. E il Rettore, che fedele alle leggi della patria, continuò ad abitare in un appartamento interno, risparmiato, dovette nell'aprile dell'anno seguente con deliberato del Consiglio maggiore venir autorizzato ad uscir dal Palazzo, perchè fosse — secondo narra il De Diversis — completamente demolito e di nuovo ricostruito con bel travertino e con marmi di Cürzola.

Il Consiglio della repubblica non usava concedere troppa libertà di fantasia nelle costruzioni ai suoi *magistri ingeniarii* (ved. vol. II). Probabilmente quindi la ricostruzione di Onofrio nelle grandi linee si sarà attenuta al disegno del palazzo bruciato, che era di stile ogivale, ad archi acuti, a due piani, con due torri per ale della facciata, e coronato di merli. Ma anche l'edificio di Onofrio ebbe poca fortuna: l'8 agosto 1463 un'altra esplosione nella "polveriera delle bombarde,, con susseguente incendio traeva in rovina il Palazzo, la cui ricostruzione nell'anno seguente veniva affidata a Giorgio di Sebenico (ved. vol. II).

Ma lo spirito conservatore repubblicano obbligò anche Giorgio a rispettare nelle grandi linee il disegno primitivo, quindi anche l'opera di Onofrio. Di fatti Giorgio si limita a sopprimere le note troppo medioevali: le torri perdono il piano superiore e diventano parti integranti l'edificio, i merli scompaiono; del resto ricostruisce il palazzo — sia pure portandovi l'impronta del suo Rinascimento — riadoperando intere parti architettoniche dell'edificio di Onofrio rimaste fortunatamente illese. E ben a ragione il Governo della repubblica ci teneva alla conservazione dell'opera del maestro La Cava, poichè era *“palazzo stupendo et magnifico et superbo.... de ogni gran principe degno.... che in molte altre città non è stato simile a questo”*.⁷¹⁾

Sicchè il Palazzo, stupendo anche quale oggi lo vediamo — ritoccato specialmente nell'interno dopo il terremoto del 1667 — ci risulta passato attraverso tre stili, ciascuno dei quali vi lasciò impressi i suoi segni: la transizione romanico-ogivale degli anni 1388-1424, quella dall'ogivale nel Rinascimento, ch'è arte di Onofrio, e il Rinascimento di Giorgio di Sebenico e dei suoi allievi. Esaminare particolare per particolare architettonico, scultura per scultura ornamentale e classificare quale capitello, quale fregio e quale peduccio appartenga ad ogni singolo maestro, è fatica quanto mai ardua, che richiederà lunghi e attenti studi negli archivi e sull'opera. A noi basti accennare ad alcuni particolari più interessanti (figg. 124-134).

L'atrio (figg. 124-130) nel suo insieme e nei suoi mirabili particolari, capitelli e peducci dirimpettari, fregi, finestre e portali è un capolavoro di architettura e di scultura, quasi tutto di Onofrio. Di Onofrio e dei suoi allievi sono pure la bella cornice floreale, che divide vagamente nella lunghezza della facciata i due piani, e i finestroni a bifore trilobate (figg. 124-125); del maestro napolitano deve pur essere la disposizione a loggiati del cortile interno, sebbene questo abbia poi subito i ritocchi maggiori di Giorgio e dell'arte barocca (figg. 131 e 134). Le linee schematiche dei colonnati della loggia e del piano terreno del cortile ci fa pensare che Onofrio vi abbia tratto l'ispirazione da quelli del peristilio diocleziano: mentre il loggiato del piano superiore ricorda le colonnine binate romaniche del chiostro francescano di Ragusa (confr. figg. 92 e 131).

L'atrio, che è una loggia aperta di sei campate con vòlte a crociera poggianti su cinque colonne mediane e su due mezze colonne laterali e che *sotto i volti* — secondo la frase del popolo raguseo — raccoglieva nelle grandi occasioni i senatori della repubblica, per i quali erano riservati gli scanni dei banchi di pietra con decorazione trilobata, sostiene il corpo centrale del palazzo;

ai lati erano le torri. Giorgio nel costruire la loggia, che deve esser crollata per l'esplosione formidabile, trasformò le arcate da ogivali in tonde allungando gli appoggi con una base sotto ciascuna colonna e semicolonna e con un pulvino su ciascun capitello. I capitelli sono una delle meraviglie di questo incantevole palazzo. I tre di mezzo sono opera di Giorgio di quel Rinascimento perfetto, che riscontriamo in tutti i particolari da lui ricambiati e aggiunti (v. vol. II). Il primo capitello sulla mezza colonna a destra è istoriato con una bellissima rappresentazione di Esculapio, seduto come un vecchio alchimista tra libri, ritorte e lambicchi, mentre due cittadini si avvicinano a consultare la sua scienza medica. Un'epigrafe nel muro allato ci ricorda la tradizione, che dice Esculapio da Epidauro, sulle cui rovine sarebbe sorta Ragusa (fig. 126). Narra il *De Diversis* che fu l'umanista Nicolò de Lazina, cancelliere della Repubblica, ad ispirare all'artista la patriottica raffigurazione e a dettare l'iscrizione. Il lavoro di questo capitello ci sembra troppo diverso da quello degli altri per poter attribuirlo, secondo fanno i più, ad Onofrio. Noi riteniamo piuttosto, questa volta con Eitelberger, che sia opera di un artista della tarda transizione romanico-ogivale, sia della costruzione 1388-1424, sia collaboratore di Onofrio. Gli altri tre capitelli, cioè il 2.º, il 6.º e il 7.º contando da destra, sono con tutta probabilità di Onofrio e della sua officina. Particolarmente il 6.º ricorda troppo i mascheroni della fontana grande per lasciarci in dubbio; anche il fogliame, allietato da coppie di uccelli, degli altri due tradisce la scuola di Onofrio (fig. 125).

Come questi tre capitelli, così pure i peducci (figg. 127-128), che fanno riscontro ai capitelli a sostegno dei costoloni delle crociere, sono graziosissimi lavori della transizione nel Rinascimento di Onofrio; hanno tutti per ornamento putti che giuocano e lottano con qualche animale e furono pur essi elevati nel 1464 per mezzo di pulvini; uno solo dei peducci sembra rifatto più tardi nel 1464. La stessa profusione di putti nudi e di animali, scolpiti con un profondissimo senso della natura, troviamo negli ornamenti dei capitelli e dell'archivolto dell'assimetrico portale; anch'esso fu elevato da Giorgio con un bellissimo fregio sovrapposto ai capitelli; ma l'arco qui rimase acuto. Il giuoco di putti e di animali qui ci ricorda moltissimo i capolavori sculturali dei precursori dalmatici del Rinascimento, del Buvina e del Radovan (figg. 129-130).

Il *De Diversis* descrive anche altri due capitelli allegorici che ancora esistono al loro posto: uno rappresenta il Rettore che fa giustizia in tribunale; si trova presso l'accesso agli appartamenti del Rettore, sotto il loggiato inferiore del cortile a destra ed ap-

partiene all'arte del capitello di Esculapio; l'altro, rappresentante la *Giustizia* seduta fra due leoni (ritoccati) e portante un cartello con scritta, si trova sopra l'accesso alla sala del Minor Consiglio, al quale adduce la grande scala aperta del cortile, e potrebbe appartenere alla scuola di Onofrio. I capitelli delle colonnine e degli stipiti delle cinque finestre della loggia e dei nove finestroni del primo piano, decorati di fogliami, di putti e di animali, sono nella massima parte dei tempi di Onofrio; dei tempi di Giorgio sembrano essere gli ornati della 4.^a e 5.^a finestra della loggia e del 2.^o, 3.^o e 7.^o finestrone (contando da destra).⁷²⁾ Quest'ultimo finestrone è adorno di due teste, che rappresenterebbero, secondo alcuni, il Rettore di quel tempo e sua moglie. La testa maschile originale si trova in archivio; sulla finestra è stata sostituita da una copia moderna. Al celebre incisore di medaglie, discepolo di Donatello a Padova, a Paolo di Ragusa, cui Venturi attribuisce i due fregi sopportanti l'arco del portale principale del Palazzo, si dovrebbero attribuire anche i due stupendi picchiotti della stessa porta, uno ancora romanico e l'altro già di transizione nel Rinascimento, piuttosto come opere giovanili di prima della sua andata a Padova (fig. 132-133; v. vol. II).

NOTE AL CAPITOLLO III.

¹⁾ Venezia non lasciò alcun mezzo intentato per render assoluto il suo dominio sovrano sulla Dalmazia. Come curiosità citeremo anche l'*Epistola Franc. Petrarcae (Benintendi, 1374) de Laude Venetorum.... contra civitatem Zadrensem*, edita da KARL VOIGT, *Briefe Petrarcae*, nelle *Abhandlungen d. hist. Klasse d. königl. Bayr. Akad. d. Wissensch.*, XVI (1883), III, 74 e seg. Arrivò al punto di fare, in data 9 luglio 1409, un formale contratto di compra-vendita con Ladislao d'Angiò, re di Napoli e d'Ungheria, il quale dopo aver chiesto prima 300, poi 200, poi 150 mila ducati — finalmente vendeva tutti i suoi possedimenti e i suoi diritti in Dalmazia alla Repubblica per 100 000 ducati (v. in LUCIO, *De Regno*, ecc., I. V. cap. V). — Nel 1797 l'Austria mandava da Venezia in Dalmazia un frate, certo Dobronich, a diffondere proclami invitanti i dalmati ad unirsi in nome di Venezia all'Austria contro la Francia e contro Napoleone, e in pari tempo "essendoci tra gli italiani di Dalmazia molti simpatizzanti con le idee repubblicane, i quali avrebbero voluto, seguendo l'esempio della Lombardia e delle Marche, passare sotto il protettorato francese, fu necessario all'Austria organizzare in Dalmazia una contro-rivoluzione vandeana. Il popolo minuto sfogava la sua collera contro i capi italiani del partito democratico francofilo: a Spalato, a Traù e a Sebenico insorse uccidendo e saccheggiando i giacobini (perchè traditori di Venezia).", v. l'ungherese prof. ALF. FEST nel *Bollettino della Deputazione Fiumana di Storia Patria* (Fiume, 1912), l'austriaco prof. T. ERBER, *Storia della Dalmazia 1797-1815* (Zara), e *La Dalmatie en 1797-1815* (Parigi), dell'ab. PISANI.

²⁾ La frase è tolta da una relazione di Marco Foscarini, nel 1714, al Senato di Venezia, letta da S. E. l'on. Rava, al Congresso dei Presidenti della *Dante*

Alighieri, a Roma, il 5 novembre 1916 (v. *Atti della Società Nazionale Dante Alighieri*, n.º 45, Roma, 1 gennaio 1917).

³⁾ Vedi ab. PISANI, *op. cit.*, il tributo era insignificante, aveva più che altro carattere di riconoscimento del rapporto giuridico. Fu questo un potente mezzo di attrazione per la colonizzazione, ma anche per l'importazione di slavi in Dalmazia.

⁴⁾ Troviamo documentata questa storia nel ricco archivio della gloriosa repubblicetta, conservato nel suo splendido palazzo dei Rettori e ottimamente diretto dal prof. Gelcich (durante la passata guerra, il preziosissimo archivio raguseo fu dagli austriaci trasportato a Graz o a Vienna; secondo PETERMANN, *op. cit.*, p. 450, una parte — certo la non meno interessante — dei documenti dell'archivio raguseo si trovava fin da prima del 1899 nell'Archivio di Corte e di Stato di Vienna); del quale Gelcich vedi pure le *opp. cit.* Per la storia italiana di Ragusa, sono importanti anche i volumi di T. G. JACKSON, *op. cit.* La letteratura ragusea è per nove decimi opera d'Italiani, per quanto, da qualche anno a questa parte, Croati e Serbi esagerino intenzionalmente l'importanza di alcuni poeti minori, i quali a Ragusa oltre che in italiano e in latino scrissero anche nel vernacolo italo-slavo della città, che si sviluppò specialmente per le immigrazioni del XV e del XVI secolo dalla Bosnia (vedi in GELCICH e JACKSON, *op. cit.*, i nomi delle famiglie allora immigrate ed in seguito italianizzatesi, ed un esempio del curioso vernacolo, a pag. 34 di *La Dalmazia*, ed. dalla "Trento e Trieste", Verona, 1911; esiste anche un dizionario del prof. Resetar dell'Università di Vienna per gli italianismi di questo dialetto) e si sforzino a far credere che la repubblica ragusea è un territorio letterario slavo o addirittura serbo. L'esagerazione è arrivata al punto, che questi poeti e scrittori furono proclamati i padri, e Ragusa la culla, della letteratura serbo-croata. In verità essi non possono esser considerati nulla più che semplici e umili traduttori o rifacitori dei loro contemporanei italiani. Codesta poesia nata e morta con le immigrazioni a Ragusa, tra il XVI e XVII sec., non è che una parentesi slava nella civiltà dalmato-italiana e non ha mai esercitato alcun influsso sulle letterature croata e serba, nate appena verso il 1800. Le opere massime di questa troppo — e *pour cause!* — van-tata parentesi letteraria italo-slava, sono l'*Osmanide* e la *Dubravka* del Gondola, imitazioni pedisseques della *Gerusalemme* e dell'*Aminta* del Tasso. E si noti che il Gondola, trasformato recentemente dagli slavi in Gundulich, era italiano; tutti i documenti ragusei originali danno il suo nome soltanto così: "Giovanni di Francesco Gondola." Altrettanto italiani, indigeni, ragusei s'intende, sono i nomi degli altri poeti, che "si dilettarono — secondo scrisse lo storico raguseo Lampridio Cerva — nella lingua dei popoli confinanti," (Mauro Vetrani, Sigismondo Menze, Giorgio Dersa, Giunio Palmotta, Pietro Canavelli, ecc.). — Infinitamente grande, per sì piccola città, fu invece il numero dei ragusei, che si resero illustri nelle lettere e nelle scienze italiane: Elio Lampridio Cerva, poeta incoronato in Campidoglio, è alla fine del Quattrocento accanto al Lucio il più grande assertore, in questo periodo, della latinità della Dalmazia; sono di Ragusa Elio Saraca, amico dell'Ariosto, Marino Ghetaldi, l'innovatore delle matematiche nel Cinquecento, Baglivi, l'Ippocrate italiano, e l'astronomo Boscovich (v. pag. 6) nel Seicento, ecc., ecc. Vedremo gli artisti ragusei più tardi; l'arte loro è unicamente italiana. — Il Gondola adatta persino i suoi versi slavi alla ritmica italiana e sostituisce l'ottonario al deca- e dodecasillabo degli slavi; e i poeti ragusei, che lo seguono scrivendo in islavo, non usano altra ritmica che l'italiana. — Interessantissimi e documento dell'alta civiltà italiana di Ragusa sono gli *Ordni della Dogana*, un vero codice di diritto commerciale, marittimo, di pesca, ecc., statuito progressivamente dal 1277 oltre il 1400, *cum voluntate maioris et minoris consilii et cum laudo populi publica concione adunati per sonum campanarum, ut moris est in latino*, che diviene già il volgare, e dal 1322 in italiano, preziosissimi anche per la filologia italiana. I ragusei, fieri della loro autonomia, distinguono in questi *Ordni* (art. LVI): fra *Ragusei et Dalmatini*. Vedi GELCICH, *op. cit.* — Nel 1786 il senato della repubblica di Ragusa si faceva rappresentare alle esequie del Boscovich a Milano dal professore e letterato raguseo Bernardo degli Zamagna, il quale pure tenne l'orazione funebre sulla tomba del concittadino, lustro delle scienze italiane. Anni or sono il municipio di Sebenico, fatto croato dall'Austria, respingeva villanamente l'invito di partecipare alla commemorazione di Tommaseo

a Firenze. — JIRECEK, lo storico ceco-slovacco, la cui autorità è insospettabile e indiscutibile negli studi del medioevo dalmatico, ci dà, in *Jahresberichte d. Geschichtswiss.*, annata XV (Vienna, 1892), III, 219, questa preziosissima conferma: "Sebbene sia fuori di ogni dubbio che i cittadini autoctoni (*Altbürger*) di Ragusa e delle altre città della Dalmazia erano latini (romanici) e che questi municipi cominciarono soltanto dalla fine del medioevo ad assumere, in seguito ad immigrazione di nuovi cittadini, un carattere più slavo, nullameno si battaglia tra croati e serbi intorno alla questione, se i *ragusei* erano e sono croati oppure serbi." A proposito della sopraccennata immigrazione dai Balcani in Ragusa dopo il 1400 il GELCICH, *Dello sviluppo civile*, ecc., pag. 57 ci dice: "Tra i primi ed i secondi arrivati noveraronsi inscritte nella confraternita dei cittadini di San Antonio ben 50 famiglie", e ce ne dà i nomi, e a pagg. 91 e 95 ci dà i nomi, desunti dai documenti dei tempi, di decine e decine di altre famiglie di origine slava immigrate nei sec. XV-XVII; famiglie in gran parte ancora esistenti, ma con i nomi già italianizzati. Vedi anche n. 67 del capit. II. — Quanto rispettosa fosse Venezia dei diritti, delle autonomie e dei privilegi locali lo dimostra anche la protezione data dalla Dominante alla repubblicetta montanara di Poglizza, sita fra i territori di Spalato e di Almissa, retta con proprie leggi da un conte grande (*knez*) e dall'assemblea (senato) dei capi di famiglia in forma patriarcale. L'ultimo gran conte, Zovich — distrutta dai francesi anche questa repubblicetta — si ritirò nel 1805 a Pietrogrado, pensionato dello Czar, le cui truppe allora combattevano in Dalmazia contro Napoleone; e portò seco in Russia la cassetta delle leggi e dei privilegi di Poglizza. Dove sono ora?

⁵⁾ Già Lucio (*Memorie*, ecc., pag. 196) con il suo solito chiaroveggente intuito osservava: "e perchè comunemente vien creduto che la lingua italiana sia stata introdotta in Dalmazia da Venetiani con la lunghezza del dominio loro, perciò tralasciati per brevità li statuti di Ossero, Veglia e Arbe (Città poste nell'isole) piglierò solamente gli esempî (del volgare italiano dalmatico) dalle città della riviera di terra ferma, come da quelle, che più dell'altre furono attorniate da Slavi. Da statuti delle quali dovendo cavarne gli esempî mi valerò di quelle leggi, le quali consti sieno fatte avanti che Traù e Spalato venissero in poter de Venetiani, ecc...". — Una fra le più "gravi", e meno serie accuse è, che Venezia per costruirsi le sue navi abbia tagliato tutti i boschi di Dalmazia. Non consta che le montagne dalmatiche — brulle per la loro natura carsica — siano state mai ricche di boschi. Del resto le città dalmatiche hanno avuto sempre, dai tempi ilirici, proprie famosissime flotte; le poche boscaglie esistenti sono state poi sempre pericoloso ricettacolo dei briganti (*hajduci*) slavi; se mai, queste saranno state le ragioni della distruzione, come pure l'esclusivo uso, che si fa in Dalmazia del legname per combustibile.

⁶⁾ Il generale Marmont, futuro "duca di Ragusa", dava, in una lettera diretta da Spalato, in data del 27 giugno 1807, al principe Eugenio, vicerè del "Regno d'Italia", questo caratteristico giudizio sulla popolazione rurale e urbana della Dalmazia, ch'egli rioccupava in nome del Regno Italico: *Les Morlaques* (v. p. 111) *sont des barbares, et les habitants des villes sont des Italiens* (*l'intera* conservata nell'Ambrosiana di Milano, comunicata da Paolo Revelli nella *Illustrazione Italiana* del 26 maggio 1918). E un anno prima (19 febbraio 1806), un altro generale francese, il Dumas, lanciava ai Dalmati di Zara un proclama, che incominciava con queste frasi significantissime: *Dalmati! L'Imperatore Napoleone, Re d'Italia, vostro Re, vi rende alla vostra Patria. Egli vi ha fissato i vostri destini: il trattato di Presburgo garantisce la riunione della Dalmazia al Regno d'Italia.*

⁷⁾ V. GLUBICH, *op. cit.* — Per la storia, italianissima e bella pur essa, del municipio latino-italiano della città di Cattaro si vedano: GELCICH e G. T. JACKSON, *op. cit.* Paolo Giovio scrivendo dell'amico suo Tranquillo Andreis di Traù, che insegnava belle lettere intorno al 1555 a Lipsia e cui Erasmo di Rotterdam dedicava la 10.^a lettera del libro IV suo, e celebrandolo *Tranquillus Andronicus praeclarus Ciceronis aemulator* dice che il turco *pari incursu dalmatas affixit, apud quos valida ad capessendam ex litterarum studiis laudem hac aetate ingenia floruerunt*. Ingegni italiani umanistici. — Quale sia la forza d'attrazione e di assimilazione della civiltà italiana in Dalmazia; lo provano i moltissimi casi di

italianizzazione — ormai la parola è passata nel nostro linguaggio politico — esercitata dall'ambiente delle città dalmate sui nuovi venuti in tutti i tempi. Togliamo dal GLIUBICH, da un croato dunque, *op. cit.*, alcuni esempi veramente tipici: i *bossinesi* (bosniaci) profughi a Ragusa, si italianizzarono tanto presto da dare scrittori italiani e latini, che persino fanno italiani i loro cognomi, così Giorgio Benigno (ex-Dobretich, † 1520); lo stesso si dice di Sebenico, ove per esempio Marnavich (1579-1639), il cui padre era immigrato dalla Bosnia, tanto si sente avvinto dall'italianità dalmatica che rinuncia al posto di arcivescovo di Strigonia per poter vivere in Italia, ove nel 1631 a Roma è aggregato, come cittadino, amico dei Baronio, Barberini, Sacchetti, e vuol dimostrare la sua latinità (forse morlacca?) stampando in opuscolo: *Inditia vetustatis et nobilitatis familiae Marciae, vulgo Marnavitiæ* (Roma, 1634); scrisse pure: *Unica gentis Aureliae Valeriae Salonitanae dalmaticae nobilitas* (Roma, 1628) e fu lui a consacrare nel 1634 il nostro San Girolamo degli Illirici. A Zara Giovanni Zanotti (1651-1717) di padre tedesco, italianizza pure il suo nome Tanzlingher, ed è uno dei più fecondi scrittori italiani di storia zaratina. Tanto poco si scriveva e si conosceva lo slavo ancora nel XVIII sec. in Dalmazia, che lo spalatino Giovanni Pastrizio (1635-1708), professore di teologia polemica alla Propaganda Fides a Roma, è costretto, vecchio, ad impararlo per curare la stampa di libri di chiesa in croato, poichè “non si trovava chi volesse o potesse accollarsi tale incarico”; lasciò preziosi suoi manoscritti alla Propaganda. Matteo Sovich, di famiglia originaria da Cherso, ma nato a Pietrogrado, viene circa il 1700 in Dalmazia e scrive soltanto in italiano, fra altro: *Riflessioni sull'ignoranza della lingua slava letteraria in Dalmazia*, Venezia, 1737. — È da notarsi che persino nella seconda metà del sec. XIX, fino all'anno 1885, l'organo del sorgente partito croato anti-italiano in Dalmazia, per farsi comprendere dai dalmati e per poter fare la sua propaganda, si chiamava *Il Nazionale* (oggi *Narodni List*) ed era scritto in italiano.

⁸⁾ In un libro d'arte, va notato che uno di questi scrittori dalmati, il conte Simeone Stratico di Zara († 1829), detto allora — morì a 91 anni — “il decano dei letterati italiani”, e dal Maffei “il celebre italiano”, ci diede una delle più compiute opere su *M. Vitruvii Pollionis architectura cum exercitationibus I. Poleni et commentariis variorum* (Udine, 1825). — Lo Stratico fu un ingegno universale; insegnò dapprima medicina, poi — dopo studi fatti in Inghilterra, ove fu nominato membro effettivo della Società Reale Scientifica, — nautica nelle Università di Padova e di Pavia, ove pur spesso sostituì il Volta sulla cattedra di fisica. Scrisse anche il *Vocabolario di marina nelle tre lingue* (italiano, inglese francese), Milano, 1813. Moltissimi fin dai primi tempi furono gli *italiani* di Dalmazia, professori in tutte le Università d'Italia, specialmente a Roma, a Padova, a Pavia e a Bologna e persino in Francia, alla Sorbona (vedi GLIUBICH, *op. cit.*). — Per accrescere il numero degli scrittori slavi GLIUBICH (*op. cit.*), registra anche scrittori delle provincie limitrofe e persino qualcuno della Boemia, e opere insignificantissime come dizionarietti, traduzioni di opuscoli religiosi (preghiere, vite di santi, ecc.). Eccezzuata la parentesi letteraria italo-slava, di cui a nota 4, si può dire che la poca restante letteratura slava in Dalmazia non fu che opera di propaganda religiosa di preti e frati cattolici fra le popolazioni slave, che immigravano da paesi scismatici. Con tutto ciò il libro del Gliubich riesce ancora sommaramente istruttivo ed utile; nel 1856 non si osava ancora negare tanto spudoratamente la verità in Dalmazia. Gliubich allora, a Vienna, scriveva sotto il controllo indiretto dello spalatino professor Mussafia (v. capit. IV), secondo quanto mi fu accennato dallo stesso Mussafia. — Anche le città dalmatiche ebbero in questo periodo le loro Accademie italiane con i nomi arcadici: Zara ne ebbe quattro (*Gli animosi, I cinici, Gli incaloriti, I rattivati*), Spalato e Traù insieme due, Ragusa pure due (*I concordi, Gli oziosi*), e così via. — Tra i compositori dalmati di musica vanno ricordati Nicolò Gaudenzi di Ragusa (1564-1600), di cui il Kukulievich per il suo *Lessico di artisti jugoslavi* tradusse il cognome addirittura in Radoicic (dalla radice slava per *gaudio*), il Baiamonti di Spalato (XVIII sec.), che il Kukulievich chiama Baiamontich, e il celebre autore di operette, Francesco Suppè (n. a Spalato nel 1820), che visse a Vienna, ma compose schietta musica italiana.

⁹⁾ Siamo costretti ad occuparci anche di queste fantasticherie speculative, in-

formate di scolasticismo dogmatico del metodo tedesco, eppure giovanilmente audaci e presuntuose, di FOLNESICS, *op. cit.*, per la serietà scientifica dell'Istituto, che pubblicò l'opera nei suoi atti. Lo stesso valga per le elucubrazioni del suo compagno di lavoro PLANISCIG, *op. cit.*; vedasi nota 65.

¹⁰⁾ Si vedano i documenti qui citati e le illustrazioni in FREY e MOLÉ, *op. cit.* e in SMIRICH, prof. G., *Il portale del Palazzo del Conte, in Pago* nella *Rivista dalmatica*, a. I, fasc. 2 (Zara, 1899). Un Radmillo Allegretti *de Liesena* (Lesina) fu assunto all'età di dodici anni come discepolo per la durata di otto anni da Giorgio a Sebenico il 27 giugno 1444. Probabilmente è lo stesso che lavorò a Pago. Resti veneziani di Pago, tra cui un gran Leone di S. Marco, tolto dalle mura della città ed ora (1919) immurato sulla Torre dell'orologio in Piazza dei Signori (ora del Plebiscito) in Zara al posto dell'aquila bicipite austriaca (v. fig. 218) si trovano in S. Donato. Circa il vivace conflitto, con intervento del doge e con inchiesta dogale, tra i diocesani di Ossero e il loro vescovo Palcich per le preferenze di questo per la sua città natale si veda FARLATI, *op. cit.*, V, 203. — Da un contratto notarile di data 23 ag. 1459 dell'arch. di Sebenico risulta che i due mastri lapidici sebenicensi, Pietro Bercich e Matteo Stoislafich, si obbligano reciprocamente — pare senza impegni con Giorgio, cui pur sottostarono per l'opera del Duomo — di "lavorare per tre anni pietre bianche nella città di Pago."

¹¹⁾ ADOLFO VENTURI, *Storia*, ecc., VI, 20 e 21, dice gotiche anche le statuette sui pilastri (veramente sono statue e pilastri ben grandi!) che dividono in parti "il matroneo del Duomo di Zara"; sebbene anch'egli, nell'articolo citato in *Nuova Antologia*, riconosca che "il gotico importato dal settentrione non allignò nelle terre italiche; si adattò alle nostre esigenze decorative, alla nostra libertà, agli edifici soleggiati". E perciò anch'egli trova in Dalmazia soltanto "la forma decorativa superba veneziana". Vedasi anche n. 52 del cap. II.

¹²⁾ Nel 1476 un incendio violento distrusse il convento; nell'incendio andarono distrutte pure molte preziose antiche pergamene conservate nella ricca e importante biblioteca. Il chiostro fu ricostruito nel 1556 con architettura veneziana dell'epoca. Nel 1858-77 il convento subì un rifacimento generale assumendo forme più spiccate. Ved. SABALICH, *Guida*, ecc.

¹³⁾ È situata presso la chiesa di S. Simeone (dirimpetto al campanile, civ. n. 130-31); il cortile dovrebbe esser del 1400; lo stemma sulla *vera* è Dondi-Orologi. Il soprannome "dell'Orologio", venne a questo casato perchè uno dei suoi, il medico Giuseppe, fu nel 1344 "l'architetto dell'orologio meraviglioso nella Piazza della Signoria in Padova". Una Dondi sposò un Vovò. Ved. SABALICH, *Guida*, ecc.

¹⁴⁾ Qui nomineremo ancora soltanto il bel palazzo dei Fanfogna (Via del Sale, civ. n. 64), le case de' Pasini-Marchi (Calle S. Rocco e Calle del Monte, ora casa Ostrich, civ. n. 239), la casa de Ghirardini (oggi Zanoni, angolo Calle del Monte e Piazza dei Signori, ora del Plebiscito, con cortile e *vera* scolpita), la casa de Ferrari (oggi de Ponte in Calle dei Papuzzeri), la palazzina de Petrizio (presso S. Simeone), che specialmente nel cortile, con *vera*, sente già il Rinascimento (fig. 165); la casa Bernardi oggi Smirich (Calle dei turchi), antico fondaco dei turchi con bel cortile e bellissima *vera*; la casa de Calzina, poi Galzigna, che ha nel pieno sesto e nel fregio dell'archivolto del bel portale la tenace impronta del romanico dalmatico (ora casa Petranovich, in Calle dell'Ospitale vecchio); il Monte di Pietà (nella Calle del Monte, civ. n. 352), che nel mensolone giorgiano di un'elegante finestra ogivale porta lo stemma della patrizia famiglia traurlina dei Ventura. Ved. anche vol. II. — L'antica casa dominicale dei de' Ponte (in Calle dei Tintori), oggi casa Androvich, subì forti riattamenti; ha, infisso nell'angolo di una cantonata a modo di cariatide, reggente l'edificio, un omuncolo ignudo ricurvo, chiamato dal popolino *el gobo de piera*, che per gli zaratini è il *Pasquino* dei romani o *el sior Antonio Rioba* dei veneziani. — Lo stile originale di alcune di queste case, nelle susseguenti ricostruzioni, è divenuto ormai irriconoscibile. Quasi tutte però sono ancora caratterizzate da un curioso cornicione a disegni geometrici, combinati con mattonelle, sotto il tetto.

¹⁵⁾ La decorazione interna odierna di S. Francesco, graziosi altari e bel soffitto di legno a cassettoni, rosoni e lacunari con buone pitture (l'Incoronazione della Vergine, scuola del Tintoretto), è dei tempi barocchi, che anche in Dalmazia

come nel resto d'Italia fecero scempio dell'arte medioevale nelle chiese trasformandole completamente. Però da alcuni interessantissimi documenti dell'archivio conventuale e di quello notarile di Sebenico (v. GALVANI e MOLE, *opp. cit.*) apprendiamo qualche notizia dello stato anteriore della chiesa: il convento costruito nel 1229 era stato distrutto nel 1321 dal bano croato Mladino, che avea fatto una delle solite scorrerie croate contro la città; tra il 1322-1340 il vescovo Grisogono dei Fanfogna lo fece ricostruire; sono di quest'epoca i resti architettonici e sculturali (archi e statue murate nel cortile) con accenni di stile di transizione romanico-gotica; quattro sono i vecchi capitelli del ciborio, che oggidì sopportano la cantoria dell'organo; il 29 marzo e il 2 aprile 1459 mastro Michele, figlio di mastro Antonio, proto dei lapicidi di Sebenico, e mastro Radmillo Ratconich *nunc habitator Sibenici* (così in Mole, ma evidentemente si tratta di Radmillo Allegretti di Lesina, che noi già vedemmo a pag. 139) si obbligano di erigere nell'angolo di tramontana una cappella di marmo bianco di Brazza con due sepolcri per conto di Cata vedova del mastro Stefano di Radino di Sebenico; in contratti dei 23 apr. 1438 e 22 febr. 1448 il mastro Francesco, *fenestrarius quondam Georgii habitator ad praesens sibenici* si obbliga verso i frati di S. Francesco di fare le vetrate figurate, nel 1438 per sette finestre e per un "tondo o sfera", in *ecclesia et ad celiam scilicet Francisci*... cum octo brachiis de figuris, e nel 1448 per *unam finestram rotondam* (la rosa) in *frontalem ecclesiae* con le figure *scilicet Francisci cum Seraphico et stigmati, quatuor angelis, ecclesia et uno fratre et aliis ornamentis suis*. Per la prima opera mastro Francesco ebbe 66 1/2 ducati d'oro, per la seconda 45 lire. Dal GALVANI (*op. cit.*) apprendiamo che "una lapide sepolcrale (dalla chiesa di S. Francesco) assieme con molte altre (e stemmi patrizi e altre sculture), levate di là, passarono nel laboratorio di Domenico Pasini (v. vol. II) per essere vandalicamente ridotte ad altro uso. — Per la chiesa di S. Domenico, quale fu, apprendiamo dagli stessi archivi queste notizie: il convento fu fondato fuori della cinta murata della città nello stesso posto, ove è oggi, nel 1346, dal vescovo Bonifazio da Ravenna; il 28 marzo 1459 il mastro Matteo Stoislaflich, lapicida *habitator Sibenici*, che già vedemmo a nota 10, si obbliga di costruire — dietro compenso di 70 lire — la "vera (giusta) metà", della cappella di S. Andrea in S. Domenico, di pietra bianca, rimasta incompiuta per la partenza del mastro Radicho Pochraich, trasferitosi a Pago, il quale assieme con un altro lapicida di Sebenico, Andrea Budcich, avea l'impegno di farla; dal contratto del 27 aprile 1443 apprendiamo che l'ancora della cappella di S. Maria doveva esser fatta, la tela restaurata dal mastro Nicolò *quondam Vladani pictor de Sibenico*, che si obbligava pure di farvi sopra il tabernacolo di legno "straforato", (evidentemente stile veneziano) secondo il disegno, che allegava al contratto, ove troviamo descritto il lavoro da farsi nei più minuti particolari, persino nei colori da adoperarvi; il compenso è di 425 lire.

¹⁶ Dal contratto notarile di Sebenico di data 2 marzo 1453, apprendiamo che i mastri Gregorio e Marco Petrocich *fratres lapicidae de insula Brazae* devono fornire a ser Tommaso Tomassovich — dietro compenso di 38 lire — pietre lavorate delle cave della Brazza (stipiti, planche e colonne) per una finestra "simile a quella della sala dell'episcopio", e per due finestre "senza colonne simili a quelle appellate a saracinesca e della casa di ser Giorgio Radoslafcich"; dal contratto del 17 luglio 1477 sappiamo che il mastro Rado a Cisternis (v. nota seg.) di Sebenico si obbliga di costruire nel cortile dell'episcopio una cisterna. — Due dei sei stemmi dell'antica loggetta sono dei conti Marcello (1528) e Gritti (1534); forse perciò Galvani mette in questi anni la fabbrica della loggetta, mentre, se mai, quelli erano gli anni di un estremo restauro prima dell'abbandono completo per la costruzione della bella Loggia grande (anni 1534-42) ancor oggi esistente (v. vol. II, fig. 137). Qui sopra la loggetta nel complesso di case ora erariali (finanze, tribunale), che — sebben ricostruite — portano ancora i vecchi nomi di "palazzo del conte, palazzo del camerlengo", (v. vol. II), forse ebbe la sua sede l'antico Comune.

¹⁷ FREY, *op. cit.*, ritiene i maestri Marco di Puglia e Giorgio di Zara appartenenti all'officina di Giorgio di Sebenico, perchè questi nel contratto si fa garante dell'anticipo di 14 ducati loro dato dal Comune. Però è da notarsi che il contratto li dice *habitatores Jadrae*; dunque nemmeno — come per molti altri — *hab. ad praesens Sibenici*! — Da un contratto notarile del 26 giugno 1446 apprendiamo che

si fanno venire pietre per la costruzione della Cisterna Magna dalla *petraria mag. Dissini Gonirebich lapicidae de Sibenico* dalla vicina isola di Orut. — Abbiamo veduto nella nota precedente un mastro Rado a Cisternis. Da un contratto notarile del 17 dic. 1449 apprendiamo ch'egli si chiama Rado Radostich, *habitor Sibenici, magister cisternis*; forse lavorò anch'egli alla Cisterna Magna, sia pure come garzone, poichè nel 1477 assume ancora lavori e nel 1499 troviamo il nome di un figlio suo mastro Giorgio del fu Rado a Cisternis. Così si spiega il nuovo cognome.

¹⁸) Il palazzo, che ha la facciata sulla gradinata sopra la Piazza del Duomo, fu nel 1649 donato assai munificamente dal conte Leonardo Foscolo, vincitore dei Turchi, ai frati del vicino convento di Vissofaz, ch'egli salvò portandoli a Sebenico dinanzi al pericolo turco.

¹⁹) Nel contratto mastro Pietro si obbliga a ser Damiano Tobolovich di costruire una porta di pietra della Brazza con "bastone retorto", simile a quella di ser Giorgio Lignicich. Eccettuate queste due, non conosciamo a Sebenico altre esistenti con il bastone ritorto. Così lo stemma, che GALVANI, *op. cit.*, dice d'ignoto, sarebbe della cospicua famiglia patrizia dei Tobolovich (della quale uno, Giovanni, con Elia Lignicich, fratello di Giorgio, e con un terzo cittadino, fu eletto nella commissione dei tre, che riformarono nel 1438 lo Statuto di Sebenico). Nella stessa casa vi è la solita *vera* da pozzo lavorata con un altro stemma d'ignoto, che porta le iniziali M. D. e l'anno 1584. Lo stemma, che noi supponiamo dei Tobolovich, altri credettero — però a torto — ora dei conti di Bribir (Barbaria, che furono anche i Subich), ora dei Templari di Vrana. La *lunetta*, anni or sono, con il consenso dei conservatori d'arte austrocroati, fu comperata ed esportata da un Rothschild, non ostante la protesta della cittadinanza italiana. La lotta fra la cittadinanza e il barone Nataniele Rothschild, che fin dal 1894 voleva lo stemma per la sua collezione di Parigi, durò un paio d'anni. Infine la Logotenenza austriaca, con il consenso di Vienna, permise l'asportazione, a patto che lo stemma non emigrasse "all'estero". Dov'è ora? Ved. MIAGOSTOVICH, *Nuovo Cronista*, a. 1895 e segg. — Lo stesso mastro Pietro si obbligava a ser Bartolo Sporich, con un contratto del 26 settembre 1455, di costruirgli una balconata con colonna (bifora) simile a quella della casa di ser Giorgio Radoslafich, che vedemmo già citata (nota 16) come esempio e che doveva quindi esser un bell'edificio. Un mese più tardi, cioè il 30 ottobre 1455, un contratto dice mastro Pietro *Factus cives Sibenici*, mentre fino allora era soltanto *habitor*. Mastro Pietro lavora poi anche nel Duomo sotto Giorgio e a Pago (pag. 140 e n. 10).

²⁰) La graziosa lunetta con il bello stemma fiammeggiante negli svolazzi della famiglia patrizia dei Crisancio ed ora sul portale di casa Ciccarà è quello dell'antico palazzo, che i Crisancio possedevano presso la porta della città detta della *Giudecca*. (Sebenico ha anche un rione *Rialto* e la Calle larga, cioè la via principale della città dai vecchi è detta anche la "rua", *ruga*; un rione era detto di Valverde, *valle verde* (v. vol. II); ci erano poi e ci sono i due *borghi*: di terra e di mare). — Un altro grazioso portale di questo stile e di Sebenico è riprodotto nell'IVKOVICH, *op. cit.* (tav. 107), in alto a destra; sulla stessa tavola e sulle seguenti i portali Galvani, Ciccarà (tav. 109) ed eredi Rachich. — Da un contratto notarile del 5 luglio 1444, che obbliga il Pincino a lavorare nel Duomo sotto la sorveglianza di Giorgio — e di ciò ripareremo trattando di quel capolavoro giorgiano (v. vol. II) — apprendiamo che il Pincino evidentemente nella sua carica di "ingegnere di Stato", che gli vien tolta nel 1450 a causa della vecchiaia, stava allora lavorando *pro domo habitationis spectabilis domini Camerari Sibenici*, che era allora il nobile veneziano Benedetto Marcello di Pietro. FOLNESICS, *op. cit.*, interpreta erroneamente il documento, quando dice che il Pincino lavora con Giorgio anche per la casa del Camerlengo. — Da un documento dell'archivio della chiesa di Valverde (vol. II) comunicato dal prof. MIAGOSTOVICH a FOLNESICS, *op. cit.*, si apprende che il 31 maggio 1439 l'altro maestro veneziano, Antonio Busato, che poi nel 1442 lavorerà alla scala nel cortile di Cà d'oro, a Venezia, riceveva il compenso per una scala da lui costruita davanti la chiesa di San Grisogono. Di tutto ciò non esiste più traccia a Sebenico. Per Busato, v. anche n. 22 e vol. II. — Apprendiamo infine dal contratto notarile del 29 giugno 1441 che un mastro, Dismanus Nicolai Bagunarich *murarius de Sebenico* va a costruire per un anno muri sul vicino

scoglio di Crappano per conto di quel convento di Santa Croce; dal contratto del 25 novembre 1443 che il protomastro Antonio Vlachovic, *lapicida de Sebenico*, va a Scardona a ricostruire la casa del convento di San Giovanni, che da lui prima male fatta, era crollata; e dal conto del 9 giugno 1449 che il mastro Gregorio Smilovich, *Marangonus carpentarius Sibenicensis* fu l'architetto da villaggio, che per 140 lire restaurò, in parte dalle fondamenta, la chiesa di Santa Maria *de villa Podrebae*.

Tutti questi documenti — e ce ne sono migliaia e migliaia, dei tempi che precedono e che seguono la dominazione veneziana, affermatasi nel 1412 — sono scritti esclusivamente nel latino curialesco, volgarizzantesi, dell'epoca; la terminologia è quella stessa che ancor oggi si usa nelle arti e nei mestieri in Dalmazia, come in tutta Italia. Non una parola straniera. Anche in ciò l'arte era ed è in Dalmazia pura italiana. Riguardo ai nomi della desinenza patronimica slava in *-ich*, v. pag. 123, n. 56.

²¹⁾ Questa chiesa e convento sorse sull'area (in Borgo o Città nuova) presso una cappella di San Francesco di iuspatronato della famiglia d'Albertino, ove nel 1266 volevano costruire il loro convento i frati francescani. Avevano già acquistato i terreni circostanti, quando intervenne il Papa in favore dei predicatori, ai quali Nicolò d'Albertino aveva ceduto il patronato. Allora i Francescani passarono oltre il Ponte di Traù sulla terraferma; qui però nelle seguenti incursioni barbariche il convento loro fu distrutto. V. LUCIO, *Memorie*, ecc., pag. 82 e pag. 474.

²²⁾ IVEKOVICH, FOLNESICS, *opp. cit.*, errano quando ritengono il documento riportato dal LUCIO (*Memorie*, ecc., pag. 470) essere il contratto stipulato con il protomastro Radoj. Quel documento non è altro che il parere della Commissione del 1.º settembre. Da qui l'affermazione, non controllabile, che Radoj abbia costruito le fortificazioni sotto la sorveglianza del Pincino, di cui nemmeno sappiamo quanta è la parte in quel *parere*. Del resto, v. il cap. delle fortificazioni nel vol. II.

Del Pincino noi abbiamo, oltre quanto nelle pagine precedenti, dai documenti archiviali di Sebenico anche queste sicure notizie: il suo nome *magister Laurentius Pincino de Venetiis* appare la prima volta a Sebenico il 6 settembre 1433 (v. FREY, *op. cit.*, pag. 11); il 3 novembre 1435 egli si obbliga di costruire per la nobile famiglia di Giacomo Dessa la prima cappella della navata sinistra nel Duomo di Sebenico; il 26 giugno 1440 un documento lo dice *mag. Pincinus de Placentia de Bernis habitator Venetiarum*; un contratto del 16 agosto 1447 dice suo padre Nicolò defunto (FREY, *ibidem*); un contratto del 5 luglio 1444 lo obbliga a lavorare nel Duomo sotto gli ordini di Giorgio, verso il compenso di 62 ducati all'anno; un altro contratto del 5 gennaio 1447 lo impegna a costruire, assieme con il mastro Andrea Butcich e secondo *ordinabit et dicet* Giorgio, il sepolcro per ser Nicolò Draganich che ora si trova a Zlosella presso Sebenico (cfr. MIAGOSROVICH, *Il nuovo cronista di Sebenico*, 1897-98, pag. 274) e che fu trasportato qui dalla cappella di San Martino della chiesa di San Francesco (v. pag. 158); il 22 agosto 1447 Pincino dà sua figlia Maria in isposa all'orefice mastro Carlo figlio di mastro Simone di Vicenza, *habitor Sibenici*; il 26 agosto 1447 Pincino assume come garzone per sei anni Pietro di Giorgio Barach *de villa Pechiane*; il 19 e il 28 ottobre 1447 Pincino si obbliga di nuovo a lavorare al Duomo per 60 ducati all'anno; il 9 dicembre 1449 Pincino funge da testimone in un atto notarile; in questo e nei due seguenti anni i documenti ce lo mostrano uomo d'affari, appaltatore più che artista; evidentemente in ciò riesce ad imitar bene il suo protomastro Giorgio (v. vol. II): il 4 febbraio 1449 apprendiamo che tiene in appalto le rendite della prebenda del canonico sebenicense Antonio da Pago (forse il vesc. Palcich, che vedemmo a pag. 138); il 3 aprile 1451 ci appare appaltatore delle rendite del convento di San Salvatore a Sebenico; il 28 maggio 1451 egli compera il diritto alla *decima* nientemeno che di sei canonici; in tutti questi documenti egli è sempre detto *habitor Sibenici*; invece nel seguente documento del 15 novembre 1451 egli è detto *nuper factus civis Sibenici*; un anno dopo, pure il 15 novembre, compare, secondo FREY, *ibidem*, per l'ultima volta il suo nome nei documenti di Sebenico. Evidentemente egli è morto. Da PAOLETTI, *op. cit.*, abbiamo appreso che nel 1450 (8 dicembre) egli aveva cessato di essere "ingegnere di Stato", causa la sua molta vecchiaia. Di fatti deve essere stato ben vecchio se dobbiamo identificarlo, come fa Folnesics, con il Pincino, che secondo il CECCHETTI

(*Archivio Veneto*, XXVII, pag. 331) già nel 1398 era "ingegnere della Repubblica", incaricato della regolazione delle foci della Brenta e delle costruzioni fortificatorie, poi secondo il PAOLETTI, *op. cit.*, occupato con Bartolomeo Rizzo a ricostruire il tetto del Salone di Padova, bruciato nel 1420. Questo dato ci confermerebbe nella nostra ipotesi che il Pincino nel 1420 avesse lasciato Traù subito dopo dato il parere; e deve aver avuto in ben tarda età figlie, se le sposava ancora nel 1447. Del suo compagno di lavoro Antonio Busato, oltre quanto a pag. 142 e n. 20, sappiamo anche questo: PAOLETTI, *op. cit.*, lo trova anzitutto nel 1425 ai lavori della Cà d'Oro; Miagostovich in documenti (v. FOLNESICS, *op. cit.*) lo trova a Sebenico negli anni 1435, 1439 e 1442 (6 maggio) con il nome Antonio Busato lapicida di Venezia; nel 1439 è impegnato a costruire una *scala davanti la chiesa di San Grisogono* e a far altri lavori per la Scuola di Val Verde; nè della scala, che più non esiste, nè degli altri lavori null'altro sappiamo; un contratto notarile del 19 ottobre (completato il 28 ottobre) del 1447 lo impegna a lavorare nel Duomo di Sebenico per 56 ducati all'anno, mentre il suo compagno Pincino ne percepisce 60 per lo stesso contratto, il che prova che Pincino è considerato superiore a lui; il 6 febbraio 1451 egli deve esser ancora occupato al Duomo, poichè il documento lo fa riscuotere assieme con il protomastro Giorgio crediti dell'opera del Duomo; il 17 aprile 1452 egli si obbliga per incarico di Giorgio di recarsi alle cave dell'isola della Brazza per tagliare le pietre, secondo il disegno di Giorgio, per la sacristia del Duomo.

Ha lavorato Busato con Pincino anche a Traù? Ha nulla di comune questo Busato lapicida con quel Nicolò detto Busato, cittadino di Traù che nel 1420 si portava a Venezia messo della sua città al Senato? (v. LUCIO, *Memorie*, ecc., pag. 434). Due punti interrogativi che meritano esser chiariti.

23) Anche le navate laterali del Duomo (San Lorenzo) devono essere state ricoperte a crociere ogivali prima del 1406 per l'identica ragione, che cioè i libri dei conti dell'opera del Duomo perirono in quell'anno per un incendio, e nei libri seguenti quei lavori compaiono già compiuti (v. pag. 124, n. 61).

24) V. LUCIO, *Memorie*, ecc., pagg. 448 e 488, IVEKOVICH, *op. cit.*, e FOLNESICS, *op. cit.* Ivekovich, il quale secondo la ricetta austro-croata, slavizza i nomi dei maestri Goicovich e Boccannich, sebbene nei documenti siano scritti italianamente, fa del primo addirittura l'ideatore di *tutto* il campanile ed anche del Palazzo comunale di Traù e nella testina di una mensoletta nel cortile comunale vuol ravvisare l'autoritratto del Goicovich (v. pag. 146). Per queste sue affermazioni non può portare prova alcuna valida; poichè il contratto sopracitato, riprodotto dal Lucio, se mai, con quella meticolosa elencazione e descrizione di ogni pezzo, che il Goicovich deve ricostruire, ci convince ch'egli non aveva da eseguire che la *copia* di un lavoro preesistente, a lui noto. L'altra prova, che l'Ivekovich crede avere scoperta in un disegno inciso nel selciato sopra l'atrio e rappresentante il progetto del terzo piano e della cuspide, e che egli attribuisce al Goicovich, manca di fondamento; basta confrontare quel disegno con l'opera del Boccannich per persuadersi che anche il disegno (pieno Rinascimento nella trabeazione, nel fregio) è opera di quello stesso tempo. Anche il compenso di 604 lire promesso al Goicovich nel contratto *per tutta l'opera* e la penale di 50 ducati in caso di inadempienza, confrontati con i prezzi di allora, non sarebbero adeguati al valore di un gran maestro, quale lo farebbe l'Ivekovich. È da notarsi che fra i pezzi da ricostruirsi, elencati nel contratto, non ci sono quelle mensole con i deliziosi putti Rinascimento a capo degli stipiti, che vedemmo nel portale di Radovano (v. pag. 124, n. 60 e figg. 72-74) e che evidentemente sono posteriori, forse di Nicolò fiorentino, di Andrea Alessi o di Giovanni il Dalmata.

Folnesics, probabilmente sulla guida di Farlati, dice Matteo Goicovich da Zara; nel contratto di Traù egli è detto *habitor ad praesens civitatis Traguriensis* (non *civis*); GURLITT, *op. cit.*, addirittura lo fa Matteo Orsini da Zara, e quindi avremmo in lui il padre del grande Giorgio Orsini di Sebenico; ma nulla sta a comprovare questa gratuita asserzione del Gurlitt. La citata iscrizione sullo stemma nel tronco del campanile nulla dice in proposito; quella iscrizione in tempi recenti fu purtroppo barbaramente scalpellata; Ivekovich (1910) la vide ancora; Folnesics (1914) non la poté più trovare, ed egli ci dice che anche alcune men-

sole lavorate furono recentemente distrutte entro il campanile; conservazione austrocroata di opere d'arte!

Trifone Boccanich, secondo il suo prenome, rarissimo nel resto di Dalmazia, dovrebbe essere da Cattaro, che ha San Trifone a protettore; per l'opera sua di compimento del campanile ebbe 800 fiorini in oro; nel 1610 egli pose la grande croce sulla cuspide; il 14 aprile 1653 un fulmine abbattè la croce e danneggiò la cuspide, che al principio del secolo scorso fu riattata. Le fondamenta del campanile dovettero nel 1909 esser cementate per rinforzo.

²⁵) LUCIO, *Memorie*, ecc., a pag. 487, ci dà una descrizione della cappella demolita di San Giovanni, che però riesce evidentemente confusa con elementi della nuova. Egli — con un errore, di cui IVEKOVICH, *op. cit.*, non si accorge e lo ripete — attribuisce la vecchia cappella a uno dei maestri che costruiscono a Spalato, nel Duomo, i due altari di stile scaligero. Noi sappiamo (v. pag. 148) che questi sono più di un secolo posteriori.

²⁶) È probabile che i tre maestri dalmati abbiano partecipato anche nei lavori contemporanei del campanile, del Comune, delle fortificazioni e di case private in stile ogivale. L'Allegretti per la volta della prima campata ebbe 40 fiorini d'oro. Gruato e Racich ebbero 250 fiorini probabilmente per le rimanenti quattro campate. Questi due lavorano nella cappella di San Girolamo *secundum designationem ostensam in quadam carta papirea* — dice il contratto. A proposito della disinvoltura con cui la scuola storica austrocroata croatizza i nomi in Dalmazia, troviamo nell'IVEKOVICH, *op. cit.*, la Nicolotta Sobotta mutata in Nikoleta Subotich, l'Allegretti addirittura tradotto in Radovanov, ecc. Si badi che i nomi veri, italiani, sono tratti dai documenti che l'Ivekovich stesso cita.

²⁷) Le fu aggiunto un grazioso campanile stile veneziano dell'epoca. Più tardi qui fu il seminario vescovile, in cui anche Nicolò Tommaseo passò alcuni anni della sua giovinezza prima di trasferirsi in quello di Spalato. Vedasi MIAGOSTOVICH, *Il Nuovo Cronista*, anni 1897-1898.

²⁸) Per tutte queste sovrapposizioni di stili è assai azzardato il tentativo, che noi assieme con altri riteniamo fallito, dell'IVEKOVICH, *op. cit.*, di voler individuare il costruttore del Comune nel 1428, in base a sole supposizioni, nel mastro Matteo Goicovich (v. n. 24).

²⁹) Delle due porte nel vecchio e nel nuovo palazzo Cippico, attribuite agli allievi di Giorgio di Sebenico, parleremo a suo tempo (v. vol. II). Una lapide ci attesta le aggiunte barocche del 1674 nella facciata del palazzo nuovo. Nell'IVEKOVICH e nel RAIFFENSTEIN, *opp. cit.*, si vedono parecchie belle riproduzioni di portali, di chiese e palazzi patrizi, bifore, balconi, cortili, vere da pozzo, stemmi, interi caratteristici angoli veneziani di Traù di quest'epoca. La tav. 52 dell'IVEKOVICH rappresenta evidentemente un antico portale di chiesa o di convento (di stile archiacuto e con l'iscrizione *Solo Deo et Dno I. H. N. Laus Hor et Gla*) e non un "ingresso di casa privata", come vi è detto sotto. Tanto veneziani questi angoli della città che portavano anche qui i nomi della *Zudecca*, del *Lido*, oltre le vecchie indicazioni di Città vecchia (intorno alla Piazza del Duomo) e Borgo o Città nuova (intorno al convento dei Domenicani); la città vecchia soltanto era cinta di mura fortificatorie prima del 1420. — EITELBERGER, *op. cit.*, dice che presso la Loggia pubblica in Piazza vi era la *berlina* dai tempi medievali.

³⁰) Il BULICH, *Guida*, ecc., seguendo nell'errore il Farlati, dedica pagine di esaltazione al grande architetto Tuerdoi del secondo e terzo piano del campanile; evidentemente perchè il nome gli sembra di un croato. Ma Tuerdoi non era che un *operario* il che — è notorio a tutti — significa fabbrociere e null'altro. Vedasi pagg. 103 e 125.

³¹) Il coperchio antico, con la statua del vescovo San Doimo, distesa supina, con le forme ancora rigide di mastro Bonino, si trova presentemente nell'interno del Battistero di Spalato; non v'è dubbio sulla sua pertinenza al monumento, oltrechè per l'esatta corrispondenza delle misure, anche per il confronto stilistico con il San Doimo scolpito da Bonino sulla predella dell'arca; predella che ha molte analogie con le sculture del sarcofago nella terza cappella a destra in Sant'Eustorgio a Milano. Uno degli angeli che coronano il baldacchino dell'altare è copia moderna dell'antico, che si trova nel Museo. Basta confrontare queste statue con

quelle di alcuni apostoli negli sguanci del portale principale del Duomo di Sebenico per attribuire anche questi apostoli a mastro Bonino che, secondo un atto notarile, si trovava indubbiamente nel 1433 a Sebenico. Buone illustrazioni e notizie si vedono in FOLNESICS e in FREY, *opp. cit.*

L'iscrizione dell'altare dice, secondo il LUCIO, *Inscriptiones*, ecc. *Mille quater centum dum Phebus voverat annos — et iam ter nonos novembris — mense peractu M.^o Boninus de Mediolano fecit istam capellam sepulturam*. Il contratto di Sebenico del 2 marzo 1433 dice *magister Boninus lapicida de Milano*. Non sappiamo perchè BULICH, Guida, ecc., lo dica mastro Gasparo Bonino Milanese. Qualcuno confuse il nostro artista con Bonino da Campione, l'autore del monumento scaligero di Can Signorio (a. 1375), il che — confrontati gli anni — non può reggere. Piuttosto, date le analogie stilistiche, si potrà ritenere anche il nostro Bonino della stessa famiglia, da Campione, ricca di ottimi lapicidi. Da altre due iscrizioni riportate dal LUCIO, *ibidem*, ci è noto che nel XII e al principio del XIII secolo esistevano già gli altari dei due martiri Doimo e Anastasio. BULICH, Guida, ecc., dice che il materiale di questi due altari, demoliti nel XV secolo, fu adoperato nella costruzione del campanile.

Della cappella di Sant'Anastasio, come pure di quella interessantissima di San Rainerio nell'ex-convento delle Benedettine di Sant'Eufemia (presso la torre dioclezianea di San Rainerio, oggi cappella dell'Ospedale militare, e della sua arca, oggi in Castel Vitturi, parleremo trattando del Rinascimento di Giorgio di Sebenico e dei suoi allievi Andrea Alessi e Nicolò Fiorentino (v. vol. II).

³²⁾ La chiesa, secondo documenti, avrebbe avuto la sua prima fondazione nel 1030 dall'arciv. Paolo. Fino al secolo XV appartenne ai Benedettini; poi ai Francescani, ai quali nel 1540 gli spatatini eressero un convento fortificato contro il pericolo turco; in tale occasione la chiesa fu pure ampliata. Il campanile ha le forme romaniche dei campanili dalmatici. Ved. anche vol. II.

³³⁾ Nell'archivio comunale si conservano: il *Libro d'oro* (documenti e privilegi della città) e il *codice ms. dell'antico Statuto civico*. — Di poco posteriore ma già di stile Rinascimento, doveva essere la piccola loggia, di cui ora resta un'ombra nella disposizione delle colonne sulla facciata del negozio Seveglievich e che vediamo riprodotta dall'Adam a destra del Palazzo dei conti. Serviva da tribunale a giudicare dalla iscrizione nella trabeazione: *Usque ad mortem, Respice finem e Nosce te ipsum*. — Nella piazzetta interna della Porta Ferrea, *inter ambas portas* — secondo i documenti — stava ai tempi del Municipio libero spatatino la Loggia dei notai civici. Null'altro ne sappiamo. — La bifora della cappelletta di San Lorenzo in platea è ornata di delfini, arme dei *Dolfin*, conti veneziani.

³⁴⁾ Della prima costruzione (anno 1461) del convento dei Francescani (Madonna delle Grazie) a cinque minuti fuori città restano nella ricostruzione dopo il 1571 alcune tracce di ogivale (v. vol. II). Dell'episcopio e della chiesa di Santo Spirito, della quale si vedono le rovine sopra la città vecchia, distrutte anch'esse nel 1571, non abbiamo maggiori notizie. GURLITT, *op. cit.*, dice la Porta Maggiore (di che?) e il Palazzo Raimondi — così è chiamato il Palazzo Leporini da T. G. Jackson, *op. cit.*, II, tav. XXVIII — a Lesina esemplari di stile ogivale veneziano. Gurliitt non è sempre troppo esatto. — Lesina, per il suo clima e per la sua ricchissima e particolare vegetazione, è detta la *Madeira della Dalmazia*. Le sue passeggiate lungo il mare, da una parte della riva (detta dal popolino *fabbrica*) fino alla Cisterna Magna, dall'altra parte fino al convento dei Francescani (*passeggiata egiziana* — detta così per la vegetazione quasi tropicale) e quella al Forte Spagnuolo, sono veramente incantevoli. Per questo suo clima paradisiaco le famiglie patrizie usavano nella stessa città tenere due palazzi, uno estivo, invernale l'altro, spesso uniti mediante un *giardinetto* intermedio; la disposizione interna degli appartamenti, più o meno soleggiati secondo la stagione, era decisiva. Tale il caso dei due palazzi Palladini, sopra descritti. — Lesina e Lissa ai tempi veneziani formavano una Comunità; capoluogo e residenza del Rettore e del Gran Consiglio dei Nobili delle due isole era la città di Lesina. Il Gran Consiglio eleggeva il Rettore e il Vescovo, che dovevano ottenere la conferma da Venezia, i tre giudici formanti il Piccolo Consiglio, i due Nobili giudici a Cittavecchia e a Lissa, il Sopracomito per la galera da darsi a Venezia, il Camerlengo, ecc. Le lotte civili fra i Nobili e i popolani furono frequenti e violente, e

la chiesa di San Marco, luogo delle riunioni nobiliari nel XIV e nel XV secolo (e dei sepolcri delle famiglie patrizie), fu teatro di adunate spesso molto movimentate.

Lesina e la vicina Cittavecchia (l'antica *Pharia* dei coloni greci) furono sempre fra le città italianamente più civili della Dalmazia; vi si coltivarono specialmente gli studi umanistici in scuole di grammatica, di retorica e di politica. Il più celebre lesignano, che i suoi concittadini presero per simbolo dell'italianità dell'isola, dandone il nome alla loro maggiore Associazione cittadina, fu G. F. Biondi, lo storico delle guerre civili in Inghilterra alla corte di Giacomo I, simpatica figura di studioso e di uomo di mondo, giureconsulto, diplomatico veneziano in Francia, profugo, spadaccino coraggioso. La sua *Storia delle guerre civili fra le case di York e di Lancastro* fu stampata in tre volumi a Venezia nel 1637, ristampata a Bologna nel 1647 e tradotta a Londra nel 1724 dal conte di Montmuth. Il Biondi visse tra il 1572-1645. Anche la famiglia Palladini diede scrittori e insigni capitani a Venezia: Nicolò alla fine del secolo XV si meritò contro i Turchi dal Senato veneto il cavalierato e la toga d'oro, ricchezze e privilegi; Paolo eccelse per il suo valore contro i Genovesi presso Livorno (1499); ambidue furono pure buoni scrittori. — A Lesina esisteva un teatro fin dal XVI secolo.

Anche l'isola di Brazza, di cui sopra, ebbe i suoi uomini illustri nelle lettere. Citeremo gli scrittori di storia patria brazzana: Vincenzo Prodi (+ 1562), Trifone Mladineo (+ 1708), P. A. Tommaseo (anno 1788) e don A. Ciccarelli (anno 1802).

³⁵⁾ L'isola di Lissa — come quella di Curzola — ebbe a subire nel 1483 il sacco degli Aragonesi di Napoli. Mancano i palazzi patrizi anche per il fatto che la popolazione è tutta di laboriosi marinai, pescatori (celebri le sardine sott'olio delle fabbriche di Comisa) e coloni, produttori dell'ottimo vino *Opollo*. Italianissime anche le denominazioni dei quartieri tanto di Lissa quanto di Comisa: *Porto*, *Banda piccola*, *Banda grande*; così pure delle isolette e degli scogli circostanti. Una delle bellezze naturali di Lissa e della vicina isoletta dei *Busi* (buchi) sono le sue, finora esplorate dodici, grotte: due presso Lissa (a Porto Chiave e sullo scoglio di fronte a Porto Manego) e dieci sull'isolotto di Busi, di cui le più rinomate quella dell'*orso* e la *grotta azzurra* in Valle Ballon, che i Dalmati con orgoglio paragonano alla grotta di Capri. In alto, sulla roccia, intorno alla chiesetta di San Silvestro, stanno le casette pescherecce dei centosessanta lupi di mare abitanti Busi.

³⁶⁾ ARTHUR BENNINGTON, conferenza tenuta all'Albergo *Excelsior* a Roma: *Impressioni d'Italia e di Dalmazia*, riprodotta nel *Popolo Romano*, N.º 45, in data 14 febbraio 1919.

³⁷⁾ T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, dedica un lungo capitolo alle bellezze artistiche di Curzola, specialmente al Duomo e alla Badia, che illustra pure con parecchie riproduzioni. A pag. 265, fig. 59, riproduce i segni massonici sulle pietre delle absidi del Duomo simili a lettere greche e ai segni dei mastri murari della cattedrale di Gurk (Carinzia) illustrati nei *Mittelalterliche Kunstdenkmäler*, II, 148; a pagg. 256-7 (fig. 58) attribuisce la porta gotica della sacrestia del Duomo a mastro Antonio da Vienna. A tavola XXXVII illustra il chiostro della Badia. — Per i monumenti di Curzola esiste un'abbastanza buona, sebbene non del tutto, esauriente *guida* nell'opuscolo dell'abate mitrato dott. NATALE TROIANIS, *op. cit.* A pag. 16 egli ci narra che per il compimento del campanile nel 1440 fu fatto contratto con Vlatco Braicovich; null'altro aggiunge. Noi sappiamo intanto da documenti dell'archivio notarile di Sebenico del 1463 e del 1466 che Giorgio di Sebenico dà lavori nelle cave di pietra della Brazza per il Duomo di Sebenico a Ratco Braicovich, una volta detto *lapicida de Braccia* e l'altra volta *de Ragusis*, e al socio suo in *petraria Bracciae* mastro Rodoico di Curzola. Prima, fin dal 1444, troviamo nei documenti di Sebenico, tra i discepoli di Giorgio, parecchi Ratcovich e Raicovich di Lesina e di Ragusa, con vari prenomi. Forse si tratta sempre della stessa famiglia di *taiapiere* dalmati. La confusione dei nomi delle isole meridionali fra di loro e con Ragusa, che le ebbe fino al 1420 spesso nella sua giurisdizione e politica ed ecclesiastica, è cosa frequente. In ogni caso ci sembra confermato da questi documenti e ancor più dagli elementi stilistici e decorativi (conchiglie nei cornicioni, costoloni nelle cupole del campanile, ecc.) che nei lavori dopo il 1440,

nella cattedrale di Curzola, vi è l'influsso della prima scuola di Giorgio di Sebenico.

³⁶⁾ In una cappella con un altare monumentale di marmo, eretta ed aggiunta nel 1762 alla chiesa della Badia, si venera un bellissimo Crocifisso con il Cristo scolpito mirabilmente in legno, intorno al verismo del quale i curzolani ripetono i versi di un patrio cantore:

*E un Crocefisso ancor alto s'ammira,
Che al tuo girar e piange e langue e spira.*

Lo si attribuisce — deducendo da un'iscrizione mutilata, che si trova in caratteri gotici a tergo del Crocefisso — ad uno scultore Ugone, che l'avrebbe scolpito per incarico di un primicerio di Curzola nel 1407. Il convento racchiude pure una collezione di varie armi da fuoco antiche e dodici lance, che sarebbero parte del bottino fatto dai Curzolani alle armate dell'Aragonese di Napoli nel 1483, e di Uluz-Ali nel 1571, conservato prima assieme con altri trofei di gloria marinara curzolana e veneziana nella cattedrale San Marco. Il convento ha pure una biblioteca con vari e interessanti incunaboli, manoscritti e pergamene, provenienti dalla ricca biblioteca lasciata in eredità al convento dal curzolano Nicolò Petreo (1500-1568), scrittore umanista, noto traduttore di autori greci, presidente a Roma della congregazione di San Girolamo degli Illirici, ove è sepolto. Il Petreo legò alla città di Curzola il suo vistoso patrimonio per costruirvi il *Fondaco* onde evitare le carestie. — Il portale della chiesa conventuale è una bell'opera di stile giorgiano-lauranESCO; lo esamineremo quindi nel vol. II.

Nel XVIII secolo il Comune di Curzola donò ai Francescani anche il resto dello scoglio, che prima si chiamava San Pietro poi Madonna delle Grazie: tra il 1907-9 i frati vi costruirono — anche con generosi contributi dei cittadini — un Ginnasio: però, nonostante buone promesse, lo resero inaccessibile ai figli dei cittadini e ne fecero un focolare di croateria.

³⁹⁾ Gli isolani dicono che "Curzola è il passato, Blatta il presente e Valleggrande l'avvenire", dell'isola italianissima pur essa, come tutte le altre isole dalmate, nella toponomastica: Porto Pidocchio (con lo *scuero*, cantiere, da cui escono ottime navi di legno), Scoglio Petrara (con le celebri cave di marmo curzolano). Borgo San Nicolò, Lombarda, ecc.

Anche Curzola ebbe i suoi nomi illustri: il vesc. Luca de Tollentis (1428-91), diplomatico di Papi, di Venezia e di Imperatori, sepolto nel Duomo di Sebenico (v. vol. II); il can. Giacomo Banisio (1466-1532) pure diplomatico apprezzato di Papi e di Imperatori; Franc. Niconizio (1501-49) e Paolo Petreo (1545) professori di diritto pubblico all'Università di Padova; Ant. Rosaneo pure professore a Padova nel 1546 ed altri, tra cui il dott. Antonio Paulin che lasciò in ms. la *Storia della Città ed Isola di Curzola*.

⁴⁰⁾ Il modello della città di Ragusa anteriore al 1637 si trova frequentemente ripetuto anche in dipinti votivi (Duomo, San Domenico, ecc.) attribuiti a Tiziano e ad altri pittori (v. cap. IV). T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, 346-8, descrive secondo il cronacista raguseo De Diversis (v. pag. 126, n. 66), quali erano il Duomo e San Biagio ai suoi tempi (c. 1440). — Del Battistero, costruito nel 1395 e demolito in tempi recenti, non rimane traccia.

⁴¹⁾ Il selciato della chiesa, quasi tutto di lapidi tombali delle famiglie patrizie di Ragusa, documento anch'esso dell'italianità millenne di quella gloriosa repubblica, fu negli anni scorsi barbaramente rinnovato. Nella sacristia una lapide *italiana* del 1436 ricorda le fondazioni pie di Andrea de Gondola (v. la n. 4 a pag. 175 a proposito del "Gundulich", degli austrocroati!).

⁴²⁾ Il campanile ha due campane antiche, una del 1516 *Opus Baptiste*, celebre fonditore da Arbe, che porta la bella scritta: *Canite tuba in Sion — vocate cetum — congregare populum — coadunate senes — congregare parvulos et vocantes ubera*; l'altra del 1363 opera di Bartolomeo da Cremona. Secondo EITELBERGER, *op. cit.*, di Battista arbense è pure il bellissimo cannone conservato nell'Arsenale di Vienna (evidentemente trafugato a Ragusa od a Venezia) che ha la scritta: *Sum bom-*

barda pavor mortalibus, aether et omnis — fulmine terra meo vel sine nube tonat.
La Biblioteca dei Domenicani fu in grande parte distrutta da un incendio.

43) Le sale superiori della *Sponza* ospitavano le riunioni festive della nobiltà ragusea durante tutto l'anno, ma specialmente di carnevale; qui avevano la loro sede le due italianissime accademie dell'umanesimo ragusino: l'*Accademia de' Concordi*, fondata da Sabino Bobali, detto il Sordo (1530-1585), e da Michele Monaldi, dalla quale era bandito l'uso di qualsiasi altra lingua che non fosse la latina o l'italiana, e l'*Accademia degli Oziosi*. A questa istituzione eminentemente italiana deve la sua breve fioritura (1637-1667) il modesto teatro in lingua slava, che Giunio Palmotta raguseo volle inscenare per le famiglie slave immigrate a Ragusa dopo il 1450 fuggendo dinanzi al Turco, che aveva occupato la Bosnia e l'Erzegovina. Ma già il suo successore, il senatore M. Tudisi, doveva desistere dall'inane impresa: non trovava più né autori né uditori; l'italianità di Ragusa aveva assimilato i nuovi venuti; questi non avevano più bisogno né di traduzioni né di travestimenti slavi della prosa e della poesia italiana. Ved. la n. 4 a pag. 175.

44) GELCICH, *op. cit.* — I ragusei amano, come ogni buon italiano, legare la storia della loro città, gli avvenimenti, i nomi a leggende e a ricordi siano classici siano romantici, e vanno da Esculapio, fondatore della loro metropoli, a Riccardo Cuor di Leone, fondatore del loro Duomo, a Orlando e Spucento, al mago Bete, e così via. — Il gonfalone di seta, che sventolava ai tempi della Repubblica dallo stendardo di Orlando, si conserva nel Museo del Comune assieme con i ricchi storici costumi dei senatori e dei rettori.

45) Alla Repubblica apparteneva anche l'isola di Meleda, l'antica *Melita*, i cui Benedettini del chiostro di Santa Maria del Lago (v. n. 66 a pag. 126) a causa dell'omonimia, disputavano in grossi libri (Venezia, 1730) l'onore a Malta di aver ospitato San Paolo naufrago. Le rovine sul mare, che danno il nome a Porto Palazzo, sono dalle leggende attribuite alla dimora del principe cilicio Agesilao Anazarbeo, quivi esiliato da Settimio Severo. È più probabile che siano appartenute ai patrizi Cattarini Baroncelli e Bucchia, che primi ebbero in contea l'isola, venduta poi nel 1357 a Ragusa. Già dal 1345 Meleda aveva il suo Statuto (pubblicato dal conte Oreste Pozza a Ragusa nel giornale cittadino del 1852). — Stagno grande aveva fin dal 1541 il palazzo di villeggiatura dei vescovi di Ragusa, che fu distrutto dal terremoto del 1850; e presso il *molo* le grandi *saline*, che nell'anno 1575 fruttavano alla Repubblica ben 15,900 ducati. Per le isole di Mezzo e di Lagosta (tesoro, dipinti, ecc.) vedasi anche il vol. II.

Sabbioncello e le isole sono nidi di lupi di mare, che fecero gloriose le armate di Ragusa e di Venezia e ne arricchirono i commerci. La più bella e pittoresca toponomastica italiana adorna queste terre: a Lagosta abbiamo il porto Lago grande, il Porto Rosso, lo Scoglio Marchiara, gli scogli Lagostini di Ponente e di Levante, Cazzio, Cazza, Pomo, Pelagosa; Sabbioncello ha gli stretti di Bocca Ingannatore e di Bocca Falsa; Meleda ha il Lago grande e piccolo, il Porto Mezzo, il Porto Chiave e il Porto di Camera. L'isoletta di Giuppana, resa moderna da uno stabilimento angloaustriaco per sardine conservate, ha l'antitesi classica nel nome dello stretto Bocca Pompeiana, che fu la salvezza di una flotta di Pompeo. I dintorni di Ragusa sono poi una fioritura di bei nomi: dallo scoglio di Sant'Andrea, detto anche la *Donzella* per la leggenda di quell'eroina d'amore Margherita Spoletano, che ogni notte vi si recava a nuoto dal suo innamorato, finché trovò nelle onde la morte per mano dei propri fratelli, dall'isoletta di Calamotta, dagli Scogli Pettini, che aguzzi ed allineati spuntan dal mare della Bocca grande, ai ridenti villaggi di Cannosa, di Val di Noce, di Olivo, di Malfi nella *Conca d'oro* ragusea, emula di quella palermitana; all'Ombla, a Rosato, a Gionchetto, alla Bella Vista, ai Molini e alla Val di Breno, ecc., intorno al Monte Sergio dominante Ragusa con il suo forte francese (*Fort Impérial*) dei tempi napoleonici.

Delle antiche famiglie patrizie di Ragusa esistevano ancora nel 1900 i Bonda e Gondola (oggi estinte), i Bizarro, Bona, Bosdari, Caboga, Cerva, Ghetaldi, Giorgi, Gozze, Gradi, Pozza, Saraca, Zamagna, nomi tutti puramente italiani.

46) Le storie messe in giro da scrittori da strapazzo serbi e riportate dal famigerato PETERMANN, *op. cit.*, di pretese fondazioni da parte di re serbi di chiese e di conventi cattolici nelle Bocche di Cattaro, sono fantasie di un esaltato pan-

serbismo recente. Sta invece il fatto che quando il libero Municipio di Cattaro italiana e cattolica, retto dai suoi cittadini Bucchia, Boliza e Drago, si vide minacciato nella sua autonomia dai popoli balcanici, prima serbi poi turchi, esso ben tre volte, nel 1392, nel 1405 e nel 1420, invia questi suoi figli a Venezia a chieder la protezione di San Marco e la terza volta l'ottengono. Sta invece l'altro fatto che prima Venezia (chiesa di San Luca, v. pag. 128, n. 69) poi i francesi (cappella di San Nicolò) destinano due edifici cattolici di Cattaro al culto dei serbi ortodossi che si rifugiano dinanzi al Turco nelle Bocche. E sono di questi tempi i pochi monasteri e chiese — i soli di stile bizantino orientale esistenti in Dalmazia — eretti dai nuovi immigrati: il Monastero di San Michele sullo Scoglio dell'Istmo presso l'isolotto San Marco (Stradiotti) e presso l'altro Scoglio del Convento (cattolico) e il celebre Monastero Savina, presso Megline, restaurato nel 1838, villeggiatura estiva del vescovo ortodosso di Cattaro. Presso a Podi (vicino Castelnovo) è rimarchevole un'antica chiesetta (XIV sec.?) dedicata ai ss. Sergio e Bacco e attornata da tombe. Dirimpetto a Porto Rose la chiesa di Santa Maria sarebbe pure del principio del XIV sec. (?).

A Cattaro era stato fondato nel 1344 fuori porta Fiumara (a nord della città) da Nic. Bucchia il Convento dei Domenicani. Distrutto nelle guerre, fu nel 1537 riedificato in città ed agli austriaci serviva da ospedale militare. Ad esso apparteneva la cappella di San Nicolò, passata agli ortodossi. Anche il Monastero delle Domenicane eretto secondo la leggenda presso la cella della vergine Sant'Osanna, dal 1807 serve a scopi militari. Nei Quaderni del Comune di Cattaro vi è un contratto del 16 giugno 1336 fra i procuratori del monastero dei Benedettini, Baso di Pasquale Bartoli e Marino Mecse, con mastro Pietro *petrario*, della famiglia degli Allegretti e con Radossio di Giovanni d'Antivari per lavori che dovevano eseguire in un anno per il detto monastero, con il salario annuo di 90 iperperi (circa 40 ducati) per ciascuno di essi. Dello stesso anno è nominato a Cattaro un lapicida costruttore di case, Marco di Marino Goga da Ragusa. — Perasto ha due Santuari sui due pittoreschi scogli che stanno dinanzi al suo porto: sullo scoglio San Giorgio l'antica austera Abbazia dei Benedettini più volte saccheggiata dal Turco, diroccata dal terremoto del 1667 ed ora quasi completamente abbandonata; sull'altro scoglio il santuario della Madonna dello Scalpello dalle cupole verdi (costruzione del 1628, recentemente restaurata). Per voto, ogni anno i Perastini ed altri Bocchesi portavan barche piene di pietre ad allargare lo scoglio per poter erigervi il santuario; l'uso continua simbolicamente ancora ogni 22 luglio. Il santuario divenne oggetto delle cure più assidue e dei voti dei Perastini che vi eressero accanto anche un Museo delle loro glorie patrie e marinare (v. vol. II).

Cattaro, come Ragusa, ebbe sempre istituzioni civilissime; anche nei tempi del maggior pericolo per le libertà comunali da parte dei vicini Serbi (XIII sec.) Cattaro provvedeva all'educazione dei suoi cittadini con mezzi propri soltanto mediante insegnanti italiani, e mandava a dirimere, in ultima istanza, le liti giudiziarie agli Studi di Padova e di Bologna. Fra gli scrittori più noti di Cattaro sono: Mariano Bolizza (del 1619), Mariano Bucchia (1616, pubblicò gli Statuti di Cattaro), Giovanni Bona poeta (*Descriptio Ascrivensis Urbis*) e il vesc. Drago (v. p. 133). Delle famiglie patrizie cattarine nel 1850 esistevano ancora: i Bisanti, Botia, Bucchia, Drago e Pasquali; di nuovo soltanto nomi italiani!

⁴⁷⁾ L'antica Boythoe e Butua degli scrittori greci e romani è nominata già da Scillace, da Strabone, da Pomponio Mela (nel *De Illyrico*) da Plinio e da geografi e storici bizantini, che la fanno fondata da Cadmo. Comune libero e vescovato, nel 1442 divenne definitivamente parte dell'*Albania veneta*. Contava allora 40 famiglie nobili e 20 famiglie borghesi, che nel 1465 decretarono uno Statuto civico, interessante per alcune curiose disposizioni di diritto civile, per es. differenti per le varie specie di frutti pendenti da un albero su fondi di diversi proprietari. E Butua e Santo Stefano, quando il mare è in burrasca e copre la striscia di terra che le unisce al continente, diventan isolette. Sull'altipiano si stende il Comune di Pastrovicchio, che per la fedeltà spesso provata dei suoi montanari a Venezia godeva speciali privilegi della Repubblica. Sui pendii dei monti, dominanti da qui l'Adriatico, s'allinearono da secoli i conventi di Lastua sopra Budua, di Resevich sopra le rovine del Castello veneziano, che diede nome alla borgata moderna di Castellastua e quello antico dei Benedettini di Punta Rataz

(v. pag. 107). Ultimo per ordine cronologico venne il convento di Stanievich, già ~~forse~~ veneziana, che nel 1714 ospitò il principe vescovo del Montenegro in fuga dinanzi al Turco; ed egli se l'appropriò convertendolo in Monastero dei suoi *calugeri*.

Anche Budua ebbe i suoi uomini illustri — italiani s'intende — come quel poeta Cristoforo Ivanovich, che fiorì intorno il 1600 e cantò la guerra di Candia e di Cipro; Venezia ha il busto in marmo di questo cantore delle sue glorie, eretto sopra la porta laterale nella chiesa di San Moisè. Lo stemma civico di Budua anche oggi è sormontato dal leone di San Marco.

⁴⁸⁾ GABELENTZ *op. cit.*, confronta questo sepolcro con quelli, che dice *gotici*, dei lettori a Bologna e lo pone nell'arte di transizione fra l'ogivale e il Rinascimento.

⁴⁹⁾ Dell'opera sculturale dei maestri veneziani, Antonio delle Masegne, Pincino, Busato e Bonino, applicata all'architettura del Duomo di Sebenico, parleremo trattando di quell'insigne monumento nel vol. II (v. anche la nota 22 più sopra). Adolfo Venturi attribuisce la lastra tombale del vescovo Torlonio di Traù all'arte fine di Nicolò Fiorentino, che allora costruiva con l'Alessi la cappella Orsini nel Duomo. I monumenti di ambidue i vescovi, geniali iniziatori uno dell'opera di Giorgio a Sebenico, l'altro dell'opera di Andrea Alessi e di Nicolò Fiorentino a Traù, portano l'impronta dell'arte giorgiana e dovrebbero essere dei suoi discepoli. — Parecchie interessanti lastre tombali, tolte dal vecchio selciato di San Grisogono a Zara (v. pag. 90), si trovano in quel museo di San Donato.

⁵⁰⁾ Ai tempi di LUCIO (*Inscriptiones*, ecc., pag. 67) nel porticato presso la porta maggiore del Duomo vi era l'arca marmorea con epigrafe, contenente le ossa dell'arcivescovo spalatino Crescenzo, cui 150 anni più tardi, nel 1261, nella stessa arca si aggiunsero le ossa dell'arcivescovo Rogerio. Dove è ora questo monumento funerario?

⁵¹⁾ T. G. JACKSON, *op. cit.*, illustra gli stemmi e le sculture di Arbe. — Molti stemmi, pietre tombali e altre sculture finirono intorno il 1860 dalle chiese e dai conventi di Sebenico, nell'officina dei Pasini, che li adoperarono per i loro lavori (v. vol. II e GALVANI, *op. cit.*, *passim*). Il Duomo di Sebenico è adorno di fuori ed internamente degli stemmi dei vescovi e dei conti della città dal 1437 al 1573: vi è tutta la storia della città di quel secolo e mezzo. Abbiamo lo stesso a Zara, a Traù, a Spalato, a Curzola, che prendono i loro vescovi come i loro podestà, da Fermo, da Crema, da Brescia, da Venezia, dalla Toscana, e in cambio, per le alte cariche di queste città, danno i propri cittadini. Traù nel 1440 dava un vescovo a Firenze. Invece mai il retroterra balcanico ha dato vescovi, rettori o podestà alle città dalmatiche!

⁵²⁾ HAMILTON JACKSON, *op. cit.*, dice che Giovanni qm. Giacomo di Borgo San Sepolcro costruì a Venezia gli stalli di San Francesco a Zara. Non sappiamo donde abbia tratto tale notizia. E FREY, *op. cit.*, richiamandosi all'autorità, certamente grande, del prof. Brunelli, però di una sua comunicazione orale, che potrebbe essere stata anche male intesa, attribuisce gli stalli del Duomo di Zara addirittura ad un artefice tedesco tra il 1450-1495. (Di fatti il prof. Brunelli, da me dopo l'armistizio interrogato, mi confermò doversi trattare di un equivoco, in cui cadde il Frey). Forse tra le immagini, che ornano i braccioli alle estremità degli stalli di San Francesco a Zara e del Duomo di Arbe, vi è l'autoritratto dell'intagliatore; uno studio attento in questo senso potrebbe giovare alla storia dell'arte del legno. — Tanto gli stalli di San Francesco quanto quelli di Santa Maria a Zara, con le ricostruzioni delle chiese cambiarono posto e subirono qualche riattamento. Quelli delle Benedettine sono chiusi al pubblico da un davanzale con grata dorata, la quale — secondo SABALICH, *op. cit.* — porta la scritta: *Placida Abbatissa Fieri Fecit Anno MCCCVI*. Nel restauro del coro di San Francesco fu trovato, immurato nella parete, un pregevolissimo frammento, lungo quattro metri, di spalliera di stalli corali romanici del XIII secolo, ornati d'intrecci di foglie e di rosette. Lo si conserva nel Museo di San Donato. — Gli stalli di Lesina e di Mezzo dovrebbero essere del tempo di quelli di Arbe, intorno il 1450. Ottime riproduzioni di questi lavori in legno ved. in CRUDO, T. G. JACKSON, IVEKOVICH, *opp. cit.* Gli stalli del Duomo di Lesina, sebbene somigliantissimi a quelli di San Francesco del 1394,

sono attribuiti dal NOVAK, *op. cit.*, cui lasciamo la responsabilità, all'intagliatore Marc'Antonio Veneto del 1572.

ROLES, *op. cit.*, che fa una cernita degli artefici "selhiovoni", che Vasari avrebbe potuto confondere nella sua molto discussa citazione (v. vol. II) e si serve a tale scopo delle spesso impure fonti dell'Eitelberger e del Kukuglievich, che noi conosciamo, del Burckhardt, del Semper e di altri, ci narra a pagg. 22-25 che il celebre mastro intagliatore e intarsiatore fra Sebastiano (prima metà del XV secolo a Venezia) era dalmata e che assieme con il suo discepolo Lorenzo Canozio di Lendenara (oppure Lenvenara), pure dalmata, intagliò e lavorò nel 1450 il rivestimento in legno e gli armadi della sacrestia di San Marco a Venezia; suoi discepoli furono pure quel fra Damiano da Bergamo, ch' eseguì gli stalli della chiesa dei Domenicani a Bologna, e fra Giovanni da Verona. Lorenzo Canozio studiò nel 1425 la prospettiva dallo Squarcione, maestro anche di altri giovani Dalmati (v. cap. IV), e con suo fratello Cristoforo Canozio eseguì i finissimi lavori d'intaglio e d'intarsio degli stalli corali del Duomo di Modena. Prova anche ciò dei mutui influssi fra l'arte dalmatica e veneziana. Su due lavori in legno di Venezia (una croce del 1404 e un'ancona) vi sono iscritte le parole *Chatarinus sancti Lucae et filius mag. Andree incixit hoc opus*. È un'artista di Cattaro? (Ved. EM. COGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, 1824, III, pag. 89).

⁵³) Molti devono essere stati nelle chiese di Dalmazia anche gli altari di legno intagliati in quest'epoca; EITELBERGER, *op. cit.*, narra di averne veduti ancora, dei secoli XIV e XV, nella basilica di San Giovanni Battista, ormai demolita, e in altre chiese di Arbe (v. cap. II) e della Dalmazia. Ma anche di questi meno resistenti lavori artistici i secoli del Barocco devono aver fatto strage. — L'Annunciazione di legno fu donata alla chiesa di San Francesco a Zara da certo Francolo, figlio di Angelo del Gargano. Il cronacista zaratino Paolo de Paolo descrive le grandi solennità per la translazione delle statue con messa e benedizione da parte dell'arcivescovo. Francolo poi imbandì del suo uno splendido banchetto "in onore della Vergine", (v. BRUNELLI, *op. cit.*). — Ci sembra inutile rilevare qui tutti i molti lavori d'intaglio di ancone, di polittici d'arte ogivale, che si trovano per le chiese in tutte le città di Dalmazia, dovendone riparlare poi trattando della pittura (v. cap. IV); tanto più che quasi sempre il pittore era anche in pari tempo l'intagliatore, come quel mastro Niccolò del fu Vladano di Sebenico o quei mastro Doimo del fu Marino e mastro Antonio di Spalato (v. cap. IV).

⁵⁴) T. G. JACKSON, *op. cit.*, che illustra pure i tesori di tutte le chiese dalmate, riproduce in II, tav. XXXI, il pastorale di Lesina. La leggenda della croce miracolosa si collega alle lotte del XVI secolo fra i nobili ed i popolari di Lesina. Questi erano spesso oggetto di scherno dei nobili, i quali una volta — diamo un esempio — con tiro birbone versarono dell'inchiostro nell'acquasantiera presso la porta del Duomo, riservata per ingresso ai popolari, sicchè questi comparvero alla solenne funzione pontificale di quel giorno tutti segnati di nero in fronte. Il miracolo avvenne durante una riunione dei congiurati popolari contro i nobili in casa di Tomaso Bevilacqua nel 1510. I documenti del tempo, una narrazione di Paolo Paladini, una dichiarazione del conte Bernardino Zane, un'inchiesta del patriarca veneto Antonio Contareno e atti del processo si conservano nella Biblioteca capitolare del Duomo di Lesina sotto *Carte attinenti alla miracolosa Crocetta della Chiesa Cattedrale di Lesina*. Il miracolo servì a trattenere un momento i popolari dalla rivolta, che però poco dopo scoppiava sanguinosissima, più nella repressione che nell'azione. — Il Valaresso fu benemerito anche dell'architettura a Zara: iniziò la costruzione del campanile del Duomo, restaurò il palazzo arcivescovile, costruì un palazzo arcivescovile, ormai distrutto, in Val di San Cassiano e una villetta sull'isola di Ugliano (v. vol. II).

⁵⁵) I reliquiari e i tesori di Zara sono descritti da SABALICH e da BRUNELLI, *op. cit.* A proposito dei ricami e dei merletti del convento di Santa Maria, Sabalich annota che dal convento nel 1875 fu venduto all'antiquario veneziano Ruggeri un merletto antico (20 m. per 20 cm.) di inapprezzabile valore per 2700 fiorini (5500 lire). Ed egli pure ci narra che le stesse Benedettine possedevano una pianeta tempestate di perle pescate nel vicino Canale di Novegradi. Le perle però furono ven-

dute a famiglie nobili della città. Alcune furono poi donate ex-voto all'immagine della Madonna del Castello (v. vol. II) e se ne formò un *collier* ricchissimo. — Il Vencon, cesellatore della *mariegola*, è orafò zaratino, che eseguì anche altri lavori di oreficeria per il Duomo di Zara, tra cui nel 1597 il rivestimento di lamine di argento dell'immagine dell'Annunziata sull'altare omonimo con la scritta: *Io Stefano Vencon orese fece*. Nel tesoro di San Simeone vi sono anche tre messali con cantonate e medaglioni lavorati da buoni artefici veneziani. Sabalich ci dà un elenco di utensili e parati sacri donati da Provveditori veneti al tesoro di San Simeone e conservati in armadi di noce assieme con gli altri oggetti preziosi. Sabalich narra pure che l'archivio della Collegiata di San Simeone possedeva un preziosissimo *Evangelistario* su pergamena con caratteri storici e iniziali miniate, che conteneva il giuramento prestato dal conte Uledino in nome di re Stefano d'Ungheria (1114) e quello prestato dal Doge Ordelafo Falier in nome della Repubblica il 30 giugno 1117. *Il codice è sparito e si trova forse* — dice Sabalich — *in Ungheria*.

⁵⁶⁾ È interessante rilevare i prezzi di lavoro di questi maestri orefici; mastro Giorgio aveva 32 soldi per ogni oncia lavorata di metallo; mastro Matteo invece aveva nel 1448 solo 22 soldi per ogni oncia e nel 1477 due soldi in più per oncia. Ogni contratto porta l'annotazione che il lavoro fu compiuto e debitamente compensato. Dove sono ora queste opere? Il vescovo Fosco, pur tanto benemerito degli studi storici ed artistici della sua Sebenico, alienò e fece fondere preziosissimi oggetti antichi del tesoro di Sebenico, tra cui — dicesi — un calice di Benvenuto Cellini (ora a Londra al British Museum?) acquistato circa il 1830 da un capitano mercantile sebenicense, certo Macale, a Napoli, e donato ex-voto alla cattedrale della sua città, per sostituirvi lampade e candelabri argentei moderni (intorno il 1880), commettendo lo stesso errore che il grande storico Lucio, 200 anni prima, commetteva a Traù (notizia orale del dott. Giovanni de Dificio). Una storiella locale aggiunge che il calice fu acquistato per il solo valore reale dell'argento dal botafaiò Giovalino T'iculin, il quale lo rivendette, sempre a vil prezzo, all'israelita Guggenheim di Venezia; ma la sventura colse l'israelita: morì — dice la leggenda — subito dopo di un colpo.

⁵⁷⁾ La testa d'argento di San Doimo e le sue braccia sono anteriori al 1400. Forse la testa faceva il paio con quella pure argentea dell'altro martire e patrono, Sant'Anastasio, che, secondo l'iscrizione riportata da Lucio (*Inscriptiones*, ecc.), fu fatta nel 1211, consacrando l'altare di Sant'Anastasio, che a sua volta faceva e fa il paio con l'altare di San Doimo (v. pag. 148). Esiste ancora e dove si trova questo capo di Sant'Anastasio? — Nell'archivio i due oggetti più preziosi e della maggior importanza storica per l'italianità di Spalato sono: l'evangelario in pergamena del VII ed VIII secolo di 309 fogli (20 mancanti!) con aggiunte le formule di giuramento dei vescovi suffraganei di Spalato tra gli anni 1059-1200; il codice originale dell'*Historia Salonitanorum Pontificum* di ~~Tommaso~~ Arcidiacono, forse autografo del grande assertore dell'italianità dalmatica, scritto con caratteri longobardici; due *mariegole* delle confraternite di Sant'Anastasio (del 1442) e di San Doimo (del 1688) miniate; l'ultima è importante anche per una rappresentazione di San Doimo sulle nubi con a' piè la città di Spalato veduta dal mare; infine gli oggetti estratti nel 1881 dai due sarcofaghi del Battistero: dell'arcivescovo Giovanni di Ravenna († 680) e Lorenzo il Dalmata († 1099); v. pag. 77 con n. 39).

⁵⁸⁾ TROIANIS, *op. cit.*, narra che la Duchessa di Hohenberg, consorte dell'arciduca Francesco Ferdinando, morta con lui nell'attentato di Serajevo, 1914, nel visitare, nel 1909, l'urzola trovò questo vestito in tale disordine da "esprimere il desiderio di farlo riparare a sue spese nel palazzo arciducale del Belvedere a Vienna." Di fatti il 13 aprile 1910 l'abate Troianis riceveva dalle mani arciducali a Brioni (l'isoletta allora arciducale presso Pola) il vestito, la cui "riparazione era splendidamente riuscita" e — per memoria — vi era apposta un'iscrizione latina. Siccome è notorio che quell'arciduca faceva morbosamente incetta delle opere d'arte, specialmente nelle provincie meridionali italiane, per accentrarle nei suoi castelli di Ambras, di Belvedere, ecc., sarebbe consigliabile di riesaminare l'autenticità di questa e di molte altre opere, che egli ed altri da Vienna seppero, con simili pretesti, togliere e restituire alle provincie da noi ora redente. (Ve-

derne un esempio da me denunciato per un dipinto della basilica di Aquileia nella *Tribuna* di Roma, anno 1910, N. 259).

⁵⁹⁾ Per questo e altri artisti ragusei — tra cui due ottimi orefici: Dorsato e Biagio Bona, amico a Venezia del cardinal Bembo — e per le opere loro (anche alla corte d'Ungheria di re Mattia Corvino) ved. GELCICH, *op. cit.* Vedasi pure del canonico SCURLA, *Il reliquiario del Duomo* (Ragusa). — Il braccio di San Biagio porta la scritta: Tomaso Paleologo, despota del Peloponneso, ha donato a Giorgio di Radovano, cittadino di Ragusa, 1452. — T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, pag. 348-397, illustra pure il tesoro del Duomo e l'interessante oreficeria della chiesa parrocchiale dell'isola di Mezzo.

⁶⁰⁾ F. HAMILTON JACKSON, *op. cit.*, con fig. a pag. 384 del II vol., illustra il tesoro del Duomo di Cattaro. PETERMANN, *op. cit.*, descrive la Rotonda, che è ricca di sculture marmoree: quattro angeli in capo alla scala e otto altorilievi, due sotto ciascuna delle quattro nicchie laterali. T. G. JACKSON, *op. cit.*, III, tavv. LI-II, illustra anche il tesoro del convento ortodosso di San Sava (*Savina*, v. nota 46), che è interessante per gli oggetti di stile bizantino, certamente portati seco dai monaci nella loro fuga nel XVI secolo da Trebigne (Erzegovina).

⁶¹⁾ Narra la leggenda che l'artista, nel fondere, tardi s'accorse che il metallo non bastava; si rivolse sgomento ai cittadini e allora uomini e donne a gara portarono gli ori e gli argenti che andarono tutti nella massa incandescente e contribuirono senza dubbio a dare alla campana un suono austero e delicato (v. CAUDONA [arbense]: *L'isola d'Arbe* [Roma, 1919, per cura della Pro Dalmazia italiana]). Per le opere di Battista da Arbe a Ragusa e altrove ved. nota 42. GELCICH, *op. cit.*, ci narra che nel campanile di San Francesco di Ragusa si trovano fino al 1831 cinque campane antiche. « Il 9 settembre di quell'anno, circa le ore 16, furono calate e quattro giorni dopo mandate in una fonderia di Spalato. Quella di terza portava l'iscrizione MCCCXX. M. VIATOR; quella d'avemaria: WILLEM. CARPER - CORNELIS - HEILER - HEBBEN - M. P. SBEWART - † - PATOB - VOCOR - ANNO - DOMINI - MCCCCLXXV; la vecchia predica, ornata anche di figure di Santi, recava: PETRI - JOANNIS - OPUS - MDXXVI. La predica nuova e la piccola erano opera del veneziano Paolo de Polis, che le aveva fuse nel 1734. ». E SKURLA, *op. cit.*, c'informa che già nel 1417 Ragusa aveva il suo maestro per fonder bombarde e che nel 1455 dava ordine a un mastro Mario di fonder la bombarda *San Biagio*, che doveva portar palle di pietra del peso di 300 libbre, e due minori, la *Vittoriosa* e la *Furiosa*. Bei nomi; ma allora non c'erano i traduttori aulici di Vienna e di Zagabria. — Nel Museo di San Donato a Zara si conserva, oltre la campana di mastro Belloa (v. pag. 95), anche la campana della cappella del castello veneziano di San Michele sull'isola di Ugliano (v. pag. 95) con la scritta: *Reverendo Abas Dno Johannis Barbo IHS — MCCCCCIII — Fili Dni Phanthaleonis*. Copia fedele di questa campana, a spese del Museo e per cura della famiglia Lantana, proprietaria del castello, doveva esser restituita sulla cappella di Ugliano. Il conservatore prof. Smirich pagò e un giorno andò a vedere la copia. Quale dovette esser la sua meraviglia quando al posto dell'antica iscrizione latina cinquecentesca vi trovò fusa una.... croata? Forse tra breve sorgerà uno storico di Zagabria a rivelarci che nel 1500 a Ugliano o per Ugliano si fondevan campane da maestri croati.

⁶²⁾ Nel nobilissimo messaggio di risposta, che il Municipio di Zara indirizzava il 15 marzo 1919 a Firenze, redatto certamente dall'egregio prof. Brunelli, è detto che nel 1385 il monetario Pietro di Giovanni fiorentino coniava i denari del Comune di Zara. — La preziosa collezione di più di 500 monete, di cui alcune rarissime, di San Donato, era prima nel Ginnasio-Liceo di Zara.

⁶³⁾ FOLNESICS, *op. cit.*, per la sua idea fissa di vedere soltanto del "gotico" in Dalmazia, tra le molte sue affermazioni errate, che vedremo in seguito (note segg.), fa anche quella "che la Dalmazia non avrebbe partecipato al movimento umanistico". Soltanto una profonda ignoranza della storia dalmata può portare a tali asserzioni. Bastava che Folnesics si fosse data la pena di ricercare chi fosse proprio quel Coriolano Cippico che — secondo il documento — faceva venire a Traù Niccolò Fiorentino, cui Folnesics attribuisce tutto il merito della rinascenza dalmatica per negarlo a Giorgio Orsini. Su l'umanesimo in Dalmazia si vedano alcune pagine mirabili in TAMARO, *op. cit.*,

⁽⁴⁾ E qui osiamo discordare da ADOLFO VENTURI, *op. cit.*, VI, che dice gli artisti dalmati prodotti dai Delle Masegne e dai Bon. Anzi proprio il Rinascimento dalmatico — ricco di notizie positive e documentate — ci offre il mezzo migliore per distruggere la teoria di Monneret (v. cap. II) che l'arte in Dalmazia sia importata da artisti della penisola italiana. È vero proprio il contrario. E per giunta i migliori tra gli artisti venuti nel '400 dalla penisola in Dalmazia, il Delle Masegne, Nicolò Fiorentino e persino Michelozzo alla prova apparvero inferiori dei maggiori artisti dalmati e dovettero nelle opere più insigni — in veri concorsi — ceder il posto a Giorgio di Sebenico (v. pag. 141 e vol. II). Anche ciò che nelle opere di Bon a Venezia vi è di più giovanilmente audace, di più nuovo e che li rende nella storia dell'arte primitivi del Rinascimento, — secondo il nostro modesto avviso (v. vol. II) — è dovuto in gran parte a Giorgio, quando lavorava nella loro officina. E qui è inutile soffermarsi sull'errore di FOLNESICS, *op. cit.*, che vedendo nei Bon soltanto dei *gotici* vuole assolutamente gotica anche l'arte di Giorgio. La storia sui rapporti e influssi reciproci nell'arte di Dalmazia e di Venezia non è stata finora nemmeno tentata. Vedremo in seguito qualche pagina in proposito. Fin d'ora crediamo di poter affermare che per la rinascita delle arti classiche — eccettuata la pittura — la Dalmazia ha più dato a Venezia che preso. Ricordiamo qui che il 24 marzo 1452 gli artisti dalmati fondavano a Venezia la loro scuola dei SS. Giorgio e Trifone.

Altre quistioni da risolvere, importanti per gli influssi reciproci nelle varie province, sono quelle dei luoghi di nascita di Nicola Pisano, che, se fosse — secondo qualcuno vuole — di Puglia, avvicinerebbe le origini del Rinascimento toscano a quelle del dalmatico, e di Nicolò dell'Arca, che due cronacisti di Bologna, ove lasciò opere magnifiche, dicono — con il solito malvezzo di quei tempi — “Schiavone „ per Dalmata.

⁽⁵⁾ Donde la poca conoscenza nei più, gli errori in altri (MONNERET, FOLNESICS, *op. cit.*, ecc.) anche intorno a questo che è il più glorioso periodo dell'arte dalmatica. Folnesics è l'esempio tipico di ciò che avviene a chi, occupandosi di questo solo periodo o di un'altro o di un solo artista, non si cura dell'evoluzione e della naturale concatenazione dei periodi precedenti: romano, cristiano, preromanico, e romanico. Con una pedanteria del più rigido professore tedesco egli si è formato uno schema teorico dell'arte del Rinascimento puro, secondo tutte le regole classiche vitruviane, e ne costruisce dei dogmi. Chi non vi si attiene in ogni particolare è senz'altro *gotico*. Così per lui non è Rinascimento il tamburo di cupola, il quale non poggia sui pennacchi (*pendentifs*); non ammette quindi quella mescolanza di stili, che è anzi regola naturale dei periodi di transizione e nei maestri primitivi, che non sono ancora perfetti teorici dell'arte nuova.

Per questi errori fondamentali e per il suo attaccamento al gotico, Folnesics non vede in Dalmazia nel '400 che un'importazione di arte gotica con Onofrio di La Cava a Ragusa e con Giorgio da Venezia a Sebenico. Questo preconetto lo porta poi a contraddizioni nel testo e nelle conclusioni, ove è costretto a fare all'arte nuova delle concessioni, che infirmano tutto lo studio precedente. Così ad un punto conclusionale dice Onofrio non essere gotico... dopo averlo fatto addirittura importatore del gotico a Ragusa (pagina 179). Le forme di esecuzione tecnica, che è veneziana, degli ornamenti in Giorgio, che fu scolaro dei Bon, lo inducono ad affermare la *goticità* di tutta la sua arte, anche nei particolari decorativi, che è invece pregna di elementi classici, antichi dalmatici, da noi già veduti nei monumenti di Zara, Spalato, Salona: fasci a fogliami, nicchie, putti alati reggenti ghirlande, festoni, festine, mascheroni, conchiglie, ecc., ecc. (v. vol. II).

Anche gli altri scrittori maggiori, trattando dei Laurana e di Giovanni il Dalmata, trascurano il loro ambiente dalmatico, di cui sono un prodotto genuino. Però implicitamente, con il riconoscer la loro grandezza, affermano la straordinaria importanza dell'arte, da cui nascono. Lo SPRINGER-RICCI, *op. cit.*, per esempio non ha che pochissime parole, sebbene buone, sui Laurana e il solo nome di Giovanni; ignora tutti gli altri artisti dalmati. Così pare nella sua *Storia dell'Arte* il Lipparini, che però ci compensa per Luciano Laurana nella monografia di Urbino. Solo Adolfo Venturi si addentra coraggiosamente e brillantemente nel groviglio dei secoli d'arte dalmatica; però nell'enorme mole del suo lavoro le peculiarità di que-

st'arte si sperdono. Giulio Natali ed Eugenio Vitelli (*Storia dell'Arte*, 1903) non conoscono che Giorgio di Sebenico e Luciano Laurana.

⁶⁴⁾ Il consiglio maggiore di Ragusa usava eleggere dal suo seno per ogni impresa più importante un certo numero di *officiales*: così 5 per la ricostruzione del Palazzo dei Rettori, 8 per l'acquedotto, *officiales conductus fontis*. Andreuzzo de Bulbito appare pure in vari documenti di Ragusa come mastro architetto. Era giudice competente del valore di Onofrio. Questo è il fatto che Onofrio fu chiamato per affidargli lavori così importanti, come l'acquedotto, le fontane pubbliche e il Palazzo dei Rettori, ci convince a credere che l'architetto di La Cava si era già meritata una bella fama con opere da lui fatte a Napoli, non indegne di quelle che lascerà a Ragusa, ma purtroppo fin'ora sconosciute. — Della famiglia dei Cotrugli, ricchi commercianti ragusei di quei tempi, un Benedetto scriveva verso il 1470 un trattato di scienza commerciale, che stampato nel 1573 fu la prima pubblicazione di questo genere uscita a Venezia.

⁶⁵⁾ Già MINIERI-RICCIO, *Alcuni fatti* (Arch. Stor. Nap., VI, 1881, pag. 421) cita dai documenti per il Castel Nuovo accanto ai maestri da La Cava Carlo e Pertello Marino e Coluzzo Stasio, anche il nome di Onofrio. FABRICZY, *Reperitorium*, XXVIII (1905) pagg. 188-193, completa questi dati. Egli anzi suppone che nel 1451-2 Alfonso di Aragona sia stato a Ragusa e abbia ivi conosciuto anche Pietro da Milano, il compagno di lavoro di Francesco Laurana, poichè secondo un documento nella prima metà del 1452, su preghiera di Re Alfonso, Pietro è liberato dei suoi impegni di lavori a Ragusa e mandato a Napoli. Tutto ciò giova a spiegarci anche l'opera dei dalmati Laurana a Napoli (v. vol. II).

Su Onofrio ved. anche T. G. JACKSON, *op. cit.*, II, pagg. 329 e ss. Oltre gli anni che precedono la venuta di Onofrio a Ragusa anche quelli fra il 1443-1451 formano per noi una lacuna nella sua vita. È da augurarsi che studi seri ed accurati riescano ad illustrare l'opera finora tanto poco conosciuta di questo grande artista.

⁶⁶⁾ Il cronacista raguseo del XVI sec., Niccolò Ragnina, scrive sotto la data 27 gennaio 1437: *acqua fu condotta.... a Ragusa per lo canal di Gionchetto per maestro Onofrio Napolitano*. L'Anonimo Raguseo nei suoi *Annali* ripete quasi le identiche parole del Ragnina, ma sotto l'anno 1438. Ambedue queste cronache, sebbene documenti parlanti dell'italianità di Ragusa, sono pubblicate.... a Zagabria nei *Monumenta spect. historiam slavorum meridionalium*, vol. XIV, dell'Accademia Jugoslava. Richiamiamo l'attenzione del lettore sull'italianità di questi monumenti di lingua, deliberati dei Consigli, interessantissimi e lunghi particolareggiati contratti di lavoro con gli artisti, cronache cittadine, scritti sia in latino zeppo di italianismi locali sia in volgare. Nella parola porta *Plocce* abbiamo pure un esempio del volgare dalmatico raguseo: è la porta della *Piazza grande* di città. (Piazza, è noto, deriva dal greco *placa* e dal latino *planca*, che nel volgare dalmatico diviene *ploca* e diminutivo *plocula*, da cui *plocia* e pl. *plocce*). Anche *Pille*, l'altra porta, è una reminiscenza classica, che del resto si ripete in molte città d'Italia (per es. a Roma, a pie' del Campidoglio). Nel 1416 il Governo di Ragusa stipulava un contratto con messer Pietro Pantella da Piacenza (l'iscrizione sepolcrale sua si trova nella sacrestia dei Domenicani a Ragusa) "*per attivazione di una fabbrica di panni, tintoria, fabbrica di sapone*". Fu affacciata la supposizione che l'acquedotto servisse specialmente agli usi di questa fabbrica.

⁶⁷⁾ Qualcuno, ignorando questo fatto, volle vederci influssi di arte orientale... in Onofrio da La Cava! — Anche Onofrio, prima di trionfare, come tutti i maggiori ingegni ebbe a sostenere vivissime lotte con i pigmei pettegoli e petulanti. Narra il GELICH, *op. cit.*, sulla scorta di documenti: "Onofrio accetta i patti e si dà coraggiosamente al lavoro. Ma la folla dei curiosi lo trova impossibile: e quest'opinione va di bocca in bocca, finchè Onofrio è citato in giudizio quale gabbandone. Il verdetto di una nuova perizia rabbonisce gli animi. Onofrio compie felicemente il lavoro....".

⁷⁰⁾ FOLNESICS, *op. cit.*, nella sua frenesia di ridurre quanto più possibile ad un solo tipo di arte, al gotico, l'arte in Dalmazia fondando la sua argomentazione su alcuni punti meno lucidi della descrizione del De Diversis, il quale — secondo dicemmo sopra — di una parte dei lavori (secondo piano della fontana grande e

fontana piccola) non fu testimonio oculare e quindi nel riportare ciò, che Onofrio stesso, forse, gli disse che avrebbe fatto, non distingue chiaramente fra i particolari della fontana piccola e il coronamento della grande, interpreta a modo suo anche il contratto del 7 febbraio 1438, e addirittura ci presenta uno schizzo di ricostruzione per la fontana grande, secondo il quale al posto della calotta verrebbe a stare, trasportativi di peso, la piccola fontana, fondendosi così tutte e due in una sola; con la scomparsa della cupola, troppo classica, Folnesics crede di aver trasformato Onofrio.... in gotico.

Esaminando invece attentamente il contratto, la giusta interpretazione ci parrebbe questa: esso progetta: 1) la grande fontana serbatoio, di cui l'art. 20 dice molto chiaramente *oltre la volta de matoni ataraziata.... non se intendendo altro choprimento*; 2) gli art. 14-16, che Folnesics invoca per la sua tesi, sono invece il progetto per la piccola fontana ornamentale a getto d'acqua (l'altra è serbatoio); il contratto non dice dove sorgerà questa fontana minore; forse era stata ideata per la stessa piazzetta di Santa Chiara, poi invece destinata ad altra piazza; 3) l'abbeveratoio (*beverone*, art. 17), che doveva pure esser un'opera *fine de pietra lavorata a scarpello*. Anche De Diversis ci preannuncia un *fonticulus* presso la Dogana (piazza della Loggia), che però nulla ha che fare con il contratto in questione. Invece la piccola fontana ornamentale a getto d'acqua, di cui sub 2), è forse quella, che oggi adorna il bel chiostro romanico dell'attiguo convento dei Francescani, e che con la sua forma della vasca ottagonale sopra una gradinata, con gli ornamenti di teste di leoni, di fogliami, di colonnine sostenenti la vaschetta superiore dello zampillo, è certamente da attribuirsi alla scuola e ai tempi di Onofrio (v. pag. 106).

Qualche difetto di esecuzione tecnica nei particolari decorativi dobbiamo spiegarci con l'opera di aiuti inesperti, che Onofrio aveva fatti venire dalle cave di Cürzola, donde traeva anche i marmi occorrenti ai suoi lavori. Sappiamo così che i 32 archetti erano stati dati in lavoro a certo Radossavo di Stefano. Ratoe di Giovanni scolpiva capitelli e finestre nel 1439-41 per il Palazzo dei Rettori.

Il contratto 7 febbraio 1438 stabilisce il prezzo di tutti i lavori per le fontane da pagarsi ad Onofrio in 3000 iperperi (= quasi 1000 ducati); lo stesso dice il De Diversis. Il Ragnina (e con lui l'Anonimo Raguseo) dice: ad Onofrio *dettano otto millia ducati per sua provigione. Tamen si dice haver speso più de ducati 12 000....* Probabilmente R. intende per tutto: acquedotto e fontane. — I nomi degli otto ufficiali patrizi ragusei elencati nel contratto sono: ser Pietro de Menze, ser Giorgio de Goze, ser Giuppano de Bona, ser Giacomo de Giorgio, ser Stefano de Zamagna, ser Giunio di ser Matteo de Gradi, ser Damiano de Sordo, ser Nicola Marin de Caboga. A quanto si vede, nomi tutt'altro che... jugoslavi!

La lunga iscrizione su lapide immurata sulla fontana grande dice: *P. Onofrio I. F. Onosiphoro — Parthenopeo egregio N. T. — Architecto — Municipis — Quod opt. ingenio et diligentia sua Raguseor. Nobil. Providentia et Ampl. Ordinis iussu.... aquas exuberantissime defluentes VIII — ab. urbe mill. scrupulos arduosq. per colles difficillimo ductu perduxit — A. D. MCCCCXXXVIII — VI K Febr.*

⁷¹⁾ Cronache del RAGNINA, *op. cit.* Il quale Ragnina ci narra che in pari tempo (1435) la città fu selciata (*con belli matoni saligiata*) e la piazza *acconciata di molti ornamenti* e che per il palazzo (ed anche per il selciato ecc.?) furono spesi *40000 ducati dello erario comune*. — JACKSON T. G., *op. cit.*, II, tav. XXXIX, reca il disegno del Palazzo, quale sarebbe stato av. il 1435.

⁷²⁾ Un capitello rappresentante il giudizio di Salomone, descritto pur esso dal De Diversis, che lo vide sulle colonne della loggia (atrio), fu rinvenuto da T. G. JACKSON, *op. cit.*, nella villa dei conti Caboga a Gravosa (porto di Ragusa) ridotto a vera di pozzo. Non ci sembra opera di Onofrio; piuttosto di qualche suo aiuto, se non dell'artista, che scolpì Esculapio. GELICH, JACKSON T. G., FRIEY e FOLNESICS, *opp. cit.*, richiamandosi al contesto del De Diversis, attribuiscono tutti i capitelli allegorici (Esculapio, Salomone, Tribunale del Rettore, Giustizia) a Onofrio. Ma il De Diversis non dice che quei capitelli sono opera di Onofrio; egli soltanto constata che quei capitelli *“ci sono”*. E il fatto che il De Diversis descrive tutto il resto del Palazzo con i verbi al futuro, ci fa ritenere che egli vide prima del 1440 (anno della sua descrizione) soltanto ciò che, rimasto ben

conservato del primitivo edificio (1388-1424), fu adoperato di nuovo nella ricostruzione, oppure ciò che era stato scolpito dai collaboratori di Onofrio; mentre questi era ancora intento ai lavori delle fontane. Forse così si spiegano anche le parole del Ragnina: nel 1435 si cominciò la ricostruzione "con le colonne a portichi in alcuna parte finiti". Vedemmo già (p. 171) che il nome di Onofrio negli atti riguardanti il Palazzo compare frequente appena dopo il 1440. E mentre sulla fontana grande l'iscrizione immortala il nome del suo creatore, la lapide commemorativa datata del 1435 sotto la loggia del Palazzo non fa cenno nè di Onofrio nè di altri maestri; probabilmente perchè parecchi furono i collaboratori e perchè si trattò di ricostruire, non di creare. Di fatti noi sappiamo dagli atti concernenti il Palazzo che mastro Alegretto di Giovanni da Cürzola nel gennaio 1439 si obbligava di fornire un capitello da lui lavorato "tale e migliore dei due che già aveva nella sua stazione (bottega)", e che egli e un *maistro* *Guliermo* prima del 1441 lavoravano i finestrone superiori. Si noti poi che qualcuno dei capitelli floreali e istoriati ha delle assomiglianze con quelli del Duomo di Cürzola. Tutto ciò prova, come sia estremamente difficile voler elencare scultura per scultura, a quale autore appartenga, se sia originale o imitazione tolta dalla costruzione precedente — precedente del resto da soli 10 anni e che dev'essere stata pur essa magnifica, se costò, a quanto si asseriva nelle cronache, 40000 zecchini. Differenze di esecuzione ci sono anche fra le opere attribuite allo stesso maestro; ciò vorrà dire nelle opere da noi attribuite alla scuola di Onofrio che, dove non ci entra la mano sua, vi è quella meno esperta di qualche suo aiuto; così la decorazione del capitello destro del portale, qualche capitello e peduccio dell'atrio e qualche finestrone sono di esecuzione meno fine; sono queste le sculture di mastro Alegretto? Folnesics attribuisce anche il 5.º capitello della loggia (da destra) a Onofrio; il 3.º e il 4.º e tutte le innovazioni di Rinascimento a Michelozzo di Firenze, e ciò per la frenesia di voler Giorgio ad ogni costo artista *gotico*. Ma le sue fantasie sull'opera di Michelozzo nel Palazzo dei Rettori sono sfatate dai documenti, secondo vedremo trattando di Giorgio. ADOLFO VENTURI, *Arte*, XI, dice tutti i capitelli di una stessa scuola. Del resto si vedano i tentativi di complete attribuzioni (metodo tedesco) in FREY e in FOLNESICS, *opp. cit.*; l'ultimo è ricco di belle riproduzioni e di interessanti documenti. Alcuni frammenti architettonici del 1435, ricambiati nei susseguenti restauri (1464, 1667), si conservano nell'archivio del Palazzo (FREY, p. 84, n. 90).

Dalla loggia esterna una porta laterale conduce ai granai, ed è la Porta della Carità (ha nella lunetta su tela dipinta la *Carità*). L'interno del Palazzo, trasformato e adibito dall'Austria ad uffici pubblici, oggi nulla ha dell'antico. Eppure secondo il De Diversis doveva esser magnifico: con l'aula magna per il Consiglio di tutti i nobili, con i locali per il Consiglio dei *Pregadi*, per il Minor Consiglio, con l'*abitatio perpulchra domini Rectoris*, con uffici per i consoli, per i giudici, per gli scrivani, per i notai, per i cancellieri e persino — aggiunge il De Diversis — per uno scriba slavo (*quidam scriba slavus*: era l'interprete che l'italianissima repubblica teneva per le relazioni con la Balcania! Oggi i Balcanici hanno usurpato tutto il Palazzo e tutta la città!). Vi erano pure le carceri, le stanze di tortura, locali per gli armigeri, e i depositi di munizioni, che nel 1463 furono fatali per il Palazzo.

Anche dopo la dipartita di Onofrio da Ragusa i lavori del Palazzo devono esser continuati, poichè nel 1444 troviamo il nome di un *prothomagister* Felini e nel 1447 di un Guilelmus da Messina, forse identico con il *maistro* *Guliermo*, che vedemmo prima del 1441 (ved. BRUNELLI, *Programma del Ginnasio di Zara, 1879-80*). Inoltre FABRICZY, *op. cit.*, ci rivela che al Palazzo dei Rettori lavorano nel 1452 (? o poco prima) Pietro di Martino da Milano (v. nota 67 e vol. II). Da un contratto del 1.º agosto 1452 apprendiamo che il *lapicida* Vladislao di Bogue si obbligava di fornire la modesta fontana *che anche oggi adorna il bel cortile del Palazzo* (ved. fig. 130). Questo fatto come pure la richiesta degli ufficiali della fabbrica del Palazzo *su consiglio de maestro Nofrio* di essere autorizzati dal Maggior Consiglio *a poder fare due faciate de le colonne sopra lo cortiglio* (documento dell'8 aprile 1442) ci confermano che la disposizione odierna del cortile è quella ideata da Onofrio; come invece l'asimmetria tra il portale e le arcate della loggia esterna, tra i finestrone del piano superiore e le arcate inferiori, tanto

contraria ai principi classici del Rinascimento, ci fa ritenere che la disposizione della facciata conservi le linee principali della costruzione degli anni 1388-1424.

Dallo stesso documento si rileva che Onofrio contava finire l'armamento del Palazzo *al più tardi per tutto ottobre 1442*. Il 30 giugno 1442 egli ed Andreuzzo de Bulbito sono nominati in un documento che autorizza il Rettore e il Minor Consiglio a versare loro il dovuto. A Onofrio, vedemmo già a pag. 155, si attribuisce il Palazzo del Gran Consiglio, ormai scomparso. FREY, pag. 83, gli ascrive pure un portale ornato di *putti* di una casa nella Piazza vicina, tra il Palazzo rettoriale e il Duomo (ved. vol. II).

FINE DEL TESTO E DELLE NOTE DEL VOLUME PRIMO.

INDICE DELLE TAVOLE DEL PRIMO VOLUME.

- 1-2. ZARA: Porta Marina (interno e esterno).
- 3-4. ZARA: Selciato, appoggi e resti romani in San Donato.
5. TRAŮ: Capitelli romani di spoglio e romanici della Loggia pubblica (a. 1308).
6. SALONA: Ruleri dell'Anfiteatro.
7. SALONA: Ingresso agli scavi; tumulo composto di frammenti ornamentali romani.
8. ZARA: Statua marmorea di donna.
9. ZARA: Menade danzante.
10. ZARA: Particolare del basamento romano di una statua a Giunone.
11. SPALATO: Venere vincitrice.
12. SPALATO: Sarcofago romano, rappresentante il mito della caccia di Meleagro.
13. SPALATO: Sarcofago romano, putti atati con faci ardenti.
14. SPALATO: Sarcofago romano, mito d'Ippolito e Fedra.
15. SPALATO: Sarcofago primitivo cristiano; il Buon Pastore.
16. SPALATO: Sarcofago primitivo cristiano; passaggio del Mar Rosso.
17. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il criptoportico della facciata a mare, come lo vide Adam nel 1757.
18. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; facciata a mare come si vede oggi.
19. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *porta ferrea*, come la vide Adam nel 1757.
20. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *porta ferrea*, quale è oggi.
21. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *port'aurea*, quale è oggi.
22. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il *peristilio*.
23. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; particolare del *peristilio*: colonnato.
24. SPALATO: Scalinata e voltone del *campanile romano*.
25. SPALATO: Particolare del *peristilio* diocleziano: colonna, capitello ed archi.
- 26 a 30. SPALATO: *Mausoleo di Diocleziano*, oggi Duomo.
- 31-32. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; *tempio di Giove*, oggi Battistero.
- 33-34. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; particolari del *tempio di Giove*, oggi Battistero.

35. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; interno del *tempio di Giove*, oggi Battistero.
36. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il *vestibolo* (detto oggi "la rotonda,,).
37. SPALATO: *Lapide funebre* pagana con fregio simbolico d'arte primitiva cristiana.
38. SALONA: Resti della *basilica urbana*: il battistero ottagonale.
39. SALONA: Ruleri della *basilica dei martiri* e del *cimitero dei martiri*.
- 40-40 a. Capitelli primitivi cristiani del *battistero ottagonale* di Salona ora nel Museo.
- 41-41 a. ARBE: Duomo; particolari del ciborio.
42. TENINO (KNIN): *Frammenti* di archivolt e pluteo.
43. SPALATO: *Plutei* nel battistero.
44. SPALATO: *Frammenti ornamentali* d'iconostasi, ecc.
45. SPALATO: *Archivolt* e *iconostasi* di San Martino sulle mura diocleziane; crocefisso scolpito in legno.
46. ZARA: Il *battistero* esagonale con gli speroni esterni.
47. ZARA: *San Donato*.
- 47 a. NONA: *Santa Croce*.
48. ZARA: *Bassorilievo preromanico* ora in San Donato (da Santa Domenica): la Natività e i Re Magi.
49. ZARA: Altro *bassorilievo preromanico* (da Santa Domenica): la Strage degli innocenti e la Fuga in Egitto.
- 49 a. SPALATO: *Tesoro* del Duomo.
50. ARBE: "La città dei *campanili* „ (romanici del 1200).
51. ARBE: *Campanile* (c. 1200) del Duomo.
52. ARBE: *Basilica romanica* (Duomo); parte anteriore del *ciborio*; *stalli* del 1445.
53. ARBE: *Loggia pubblica* (capitelli romanici).
54. ZARA: Absidi del *San Grisogono*.
55. ZARA: *Santa Maria delle benedettine*.
56. ZARA: *Santa Maria delle benedettine*: il campanile romanico e il porticato d'ingresso alla sala capitolare.
57. ZARA: Il *Duomo* (Sant'Anastasia), il campanile.
58. ZARA: Particolare del Duomo: il *portale*.
59. ZARA: Il *Duomo*, interno.
60. ZARA: Particolare del Duomo; *colonne e capitelli del ciborio*.
61. ZARA: *Capitello romanico* su *colonna antica*, ora in San Donato (Museo).
62. TRAÛ: La città veduta dall'isola Buà.
63. TRAÛ: *Porta marina* con il leone veneto.
64. TRAÛ: *Porta di terraferma* con il veneto leone e con il protettore della città, San Giovanni Orsini; campanile del Duomo.
65. TRAÛ: Rovine di San Giovanni Battista, detto *l'abbazia*.
66. TRAÛ: *Duomo*; absidi.
67. TRAÛ: Il *Duomo*; i primi due tronchi del *campanile*.
68. TRAÛ: Atrio del *Duomo*; *portale* della basilica; porta e lunetta del *battistero*.
69. SPALATO: Capitello del pulpito nel Duomo.
70. TRAÛ: Duomo; *fregio* della cornice esterna (sotto la balaustrata) dell'atrio.
71. TRAÛ: Duomo; atrio: *finestrina romanica* ("occhio,,).
72. TRAÛ: Duomo; atrio: il *portale* di Radovano,
73. TRAÛ: Duomo; particolare del *portale*: sguancio destro; mensoletta con putti.
74. TRAÛ: Duomo; particolare del *portale* di Radovano: sguancio sinistro; mensoletta con putti.

75. TRAÙ: *Interno del Duomo*; *pulpito* e *Annunciazione* sul ciborio; stalli del XV secolo.
76. TRAÙ: Duomo; il *pulpito* romanico.
77. TRAÙ: Duomo; sagrestia: particolare dell'*Armadio*.
78. TRAÙ: *Chiostro* del convento di San Domenico.
79. TRAÙ: Chiesa di San Domenico; *lunetta* della porta.
80. TRAÙ: Portale della chiesa di San Pietro.
81. TRAÙ: *Loggia pubblica* e *torre dell'orologio*.
82. SPALATO: Campanile; *bassorilievo*.
- 83-84. SPALATO: La *Natività* e *L'Annunciazione*.
85. SPALATO: *Porta intagliata* in legno del Duomo.
86. SPALATO: Duomo; particolare della *porta intagliata*.
87. SPALATO: Duomo; coro: particolare degli stalli romanici.
88. LESINA: La città (sull'isola omonima); i *campanili* *romanici*: *fortificazioni veneziane*.
89. CURZOLA: Il *Duomo*, a destra *palazzo vescovile*.
90. CURZOLA: *Interno del Duomo*.
91. CURZOLA: Duomo; il *portale*.
92. RAGUSA: *Chiostro dei Francescani*.
93. CATTARO: Il *Duomo*.
94. CATTARO: Duomo; il *portale*.
95. CATTARO: Duomo; *porta laterale*.
96. CATTARO: Duomo; ciborio *romanico*.
97. ZARA: *Tesoro del Duomo*: *Arca di San Simeone*; *Capsella* d'argento con il capo di San Giacomo; *Pastorale* gotico.
- 97 a. ZARA: *L'Arca di San Simeone* sull'altare maggiore nella chiesa del Santo.
98. ARBE: *Palazzo "del Conte",,*
99. ARBE: *Palazzo De Dominis-Nimira*: porta d'accesso al giardino.
100. ZARA: *Cortile* della casa de Grisogono-Vovò.
101. SEBENICO: Interno della *Chiesa dei Francescani*.
102. SEBENICO: *Palazzo Foscolo* (ora convento dei Francescani di San Lorenzo), detto la Ca' d'oro,
103. SEBENICO: *Portale* ogivale (della casa Protti, poi Rossini).
104. LESINA: Palazzo Leporini: mura e porta ogivale della città.
- 105 a 107. TRAÙ: *Palazzo Cippico* (nuovo): facciata sulla Piazza del Duomo; particolare della facciata sulla Piazza del Duomo; porta laterale.
108. TRAÙ: *Palazzo Cippico* (vecchio): cortile con elementi *romanici* e *veneziani*; porta di stile *giorgiano-lauranESCO*.
109. SPALATO: *Palazzo municipale*, quale è oggi.
110. SPALATO: *Palazzo Dalla Costa-Papali* in Calle San Filippo.
111. CURZOLA: Il *campanile* della cattedrale San Marco: le cupole vedute dalla Piazzetta del salizo con la colonna portante il Leone di Venezia.
112. CURZOLA: *Portale* di un palazzo patrizio; ora casa Zanetti in Contrada del Fondaco.
113. RAGUSA: Convento di San Francesco: la *Porta della Pietà*.
114. RAGUSA: *Convento dei Domenicani* (Rosario): il Chiostro.
115. RAGUSA: La *Sponza* (l'antica *zecca* della Repubblica, poi Dogana austriaca presso la Porta Marina).
116. CATTARO: *Piazza Marina* (detta pure Piazza d'Armi): la Torre dell'orologio.

-
117. PERASTO (nelle bocche di Cattaro): Il *campanile* veneziano della chiesa parrocchiale.
118. BUDUA: L'estrema cittadetta meridionale della Dalmazia: *mura, campanile e castello* veneziani.
119. SEBENICO: *Lastra tombale* del vescovo Giorgio Sisgore nel Duomo.
120. TRAŮ: *Lastra tombale* del vescovo Jacopo Torlonio nel Duomo.
121. RAGUSA: La città, quale era prima del terremoto del 1667.
122. RAGUSA: *Fontana di Onofrio* presso la Porta Pille.
- 122 a. RAGUSA: *Fontana di Onofrio* veduta da Porta Pille.
123. RAGUSA: *Fontana di La Cava* in Piazza della Loggia.
124. RAGUSA: Il *Palazzo dei Rettori* (cioè dei Dogi di Ragusa).
- 125. RAGUSA: La Piazza: il *Palazzo dei Rettori*, la cupola di *San Biagio* e la *Dogana*.
126. RAGUSA: Palazzo dei Rettori: *il capitello di Esculapio*.
- 127-128. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: 4.º e 5.º capitello; crociere, finestre e peducci nella Loggia esterna.
129. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: capitello dello stipite sinistro del portale e fregio, aggiunto nella ricostruzione fatta da Giorgio di Sebenico.
130. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: capitello e fregio dello stipite destro del portale.
131. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: il cortile; fontanina.
- 132-134. RAGUSA: Palazzo dei Rettori: 132 e 133. *Picchiotti* della porta maggiore, tra il romanico e il Rinascimento; — 134. Il primo ramo della scala aperta, nel cortile.
-

SOMMARIO E INDICE DEI CAPITOLI DEL PRIMO VOLUME.

	Pag.
PREFAZIONE E NOTA BIBLIOGRAFICA	v
INTRODUZIONE	1-10
Note all'introduzione	7
CAPITOLO I. Arte preistorica. Arte romana, diocleziana e primitiva cristiana (fino al VII sec.)	11-59
Cenno geografico e storico	11
Arte preistorica	14
Arte greca (monete)	16
Arte romana	16
Strade, p. 18 - <i>Cissa</i> (Pago), <i>Lissa</i> (Ugliano), <i>Postimano</i> (Pasmano), <i>Aenona</i> (Nona), p. 19 - Obbrovazzo, p. 20 - <i>Jader</i> (Zara): mura, torri, <i>fori</i> , <i>arx</i> , acquedotto, pp. 20 e segg. - <i>Nedinum</i> (Nadino), <i>Corinium</i> (Ca- rino), Burnum, p. 23 - <i>Blandona</i> , <i>Aurizona</i> , <i>Tragurium</i> (Traù), is. <i>Bavo</i> (Bua), p. 24 - <i>Salona</i> (mura, torri, porte, teatri, acquedotto, p. 25 - <i>Na-</i> <i>rona</i> , <i>Epidaurum</i> (Ragusa vecchia), <i>Risinium</i> (Risano), <i>Ascrivium</i> (Cat- taro), p. 26 - Scultura romana: museo di Zara, p. 26; musei di Spalato, p. 27 - Pittura romana, p. 27 - Arti industriali romane, p. 28.	
Arte dei tempi dioclezianeî	28
Il Palazzo di Spalato: sue descrizioni antiche e moderne, p. 28 - ele- menti tecnici, p. 31 - pianta del Palazzo (oggi città vecchia), p. 33 - mura, torri e porte, p. 34 - <i>Porta aurea</i> , p. 35 - <i>peristilio</i> (oggi Piazza romana), p. 37 - mausoleo di Diocleziano (oggi Duomo), p. 38 - la porta di Santa Sabina a Roma, p. 41 - il mausoleo di Santa Costanza a Roma, p. 42 - tempio palatino di Giove (oggi battistero), p. 42 - atrio e vestibolo (la <i>rotonda</i>), p. 43 - gli appartamenti imperiali (le <i>grotte</i> , il <i>criptoportico</i>), p. 43 - l'acquedotto, p. 45 - importanza di quest'arte, p. 46.	
Arte primitiva cristiana e di transizione nel Romanico	46
<i>Salona</i> cristiana: elementi architettonici, p. 48 - <i>basilica urbana</i> e battistero ottagonale, p. 49 - basilica dei martiri ed <i>areae coemeteria-</i> <i>les</i> , p. 49 - scultura primitiva cristiana, p. 50 - arti industriali, p. 51 - la cattedra di Massimiano a Ravenna, p. 51 - le colonne del ciborio di San Marco a Venezia, p. 51.	
Note al Capitolo I	52
Costruzioni navali (le <i>liburnae</i>), n. 10 - Monete, nn. 11 e 27 - lapidi romane e cristiane, nn. 18 e 32 - il Museo di San Donato a Zara, n. 22 - San Girolamo, n. 25 - Museo di Tenin (Knin), n. 27 - Museo dei Francescani a Sign, n. 27 - cave di pietra, n. 30 - irredentismo italiano a Spalato nel 1880, n. 42 - pittura e mosaici, n. 48 - Gabriele D'Annunzio per A. Baiamonti, n. 50.	

CAPITOLO II. *Arte di transizione nel Romanico e arte romanica* (fino al XIV sec.). 60-129

Genno storico: trasmigrazioni e immigrazioni barbariche; epoca romana-bizantina: municipi e comuni liberi (560-1420) 60

Distruzione di Salona e di altre città dalmatiche per opera dei Croati, p. 60 - i *morlacchi*, p. 63 - libertà municipali, Statuti, p. 65.

Arte di transizione nel Romanico. 66

Sviluppo autoctono dell'arte in Dalmazia ed errori in proposito di alcuni storici dell'arte, pp. 66 e segg. - Elementi architettonici di questo periodo, p. 70 - Arbe: basilica di San Giovanni Battista, p. 72 - Zara: cripta del Duomo e due basilichette, p. 72 - Bilice presso Sebenico: basilichetta, p. 73 - Traù: l'antico San Lorenzo, p. 73 - Spalato: chiesette di San Martino, Madonna del campanile, San Michele *in ripa maris*, basilichette del territorio, p. 73 - Ragusa: chiesette scomparse, p. 73 - Cattaro: Santa Maria Infunara, San Luca, San Trifone, p. 73 - costruzioni centrali, pp. 73 e segg. - Zara: battistero e San Donato (oggi Museo), p. 74; chiesetta di Sant'Orsola, p. 75 - Traù: Santa Maria della Piazza (antico battistero), p. 75 - Spalato: SS. Trinità di Paludi, p. 75 - Cattaro: San Trifone, p. 75 - costruzioni con volticine a tromba, pp. 75 e segg. - Zara: San Pietro vecchio, p. 75 - Nona: San Nicolò e Santa Croce, p. 76 - Traù: Santa Barbara; Spalato: Sant'Eufemia; San Nicolò de' Collegacci e casa privata; Almissa: San Pietro, p. 76 - sculture ornamentali, pp. 76 e segg. - Spalato: plutei e sarcofagi del battistero, p. 77; iconostasi di San Martino, p. 78 - sculture di Tenino (Knin), p. 78 - sculture di quest'epoca a Zara, p. 78 - a Ragusa e a Cattaro, p. 79 - pittura, p. 79 - arti industriali (la *dalmatica*), p. 79.

Arte romanica. 80

Gare civili fra le città dalmatiche, p. 81 - caratteristiche del Romanico in Dalmazia, pp. 82 e segg. - Arbe: San Damiano in Monte presso Barbato, conventi di Benedettini, il Duomo, i campanili, pp. 87 e segg. - Nona: Sant'Ambrogio dei Benedettini, Sant'Anastasia, il campanilo, p. 89 - Zara: San Grisogono, p. 89; Santa Maria delle Benedettine; p. 91; il Duomo, p. 92; San Michele, Santo Stefano, p. 94; San Francesco, p. 95; conventi di Ugliano e di Pasmanno (Tcon), p. 95; torre del Bovo d'Antona, castello di San Michele d'Ugliano, p. 95; sculture ornamentali, pp. 95 e segg. - Sebenico: l'antico Duomo, il convento dei Francescani, il castello di Sant'Anna, p. 96 - Spalato e Traù, centri d'arte romanica, pp. 97 e segg. - Traù; conventi benedettini, p. 97; il Duomo con il portale di Radovano, pp. 98 e segg.; conventi di San Francesco e di San Domenico, p. 101; costruzioni profane, p. 102 - Spalato: la Madonna del campanile, Sant'Antonio *del fogo* e San Felice *in ripa* (oggi San Francesco), p. 102; il campanile del Duomo, p. 103; i capolavori del Buvina, p. 103 - Lesina (i campanili), Cittavecchia (Santa Maria), Curzola (il Duomo), p. 104 - Ragusa: San Francesco, p. 105 - Cattaro: San Trifone (Duomo) e San Luca, p. 106 - San Michele de Reteza presso Spizza, p. 107 - scultura e pittura, p. 107 - arti industriali: oreficeria, tesori di chiese ad Arbe, a Zara (l'arca di San Simeone), a Ragusa e a Cattaro, pp. 107 e segg. - monete, p. 109 - campane, p. 109.

Note al Capitolo II. 109

L'oratorio di San Venanzio a Roma, n. 4 - toponomastica, n. 5 - liturgia glagolitica, n. 8 - lingua neolatina, *il dalmatico*, n. 10 - i *morlacchi*, n. 12 - relazioni con l'Ungheria, n. 16; con la Croazia, nn. 18 e 20 - i profughi serbi ortodossi, n. 22 - il San Vitale di Ravenna, n. 35 - influssi bizantini, nn. 41 e 43 - i conventi benedettini in Dalmazia, nn. 44, 55 e 66 - Dalmazia, Puglie e Napoli, nn. 45 e 58 - pitture in San Grisogono a Zara, n. 50 - le statue del Duomo di Zara, n. 52 - i nomi Radovano e Buvina, n. 56 - i sepolcri di Tomaso Arcidiacono e di Marco Marulo a Spalato, n. 63 - costumi e *folklore* italiani in Dalmazia, n. 65 - Lacroia e Meleda, n. 66 - il portale della chiesa di Sant'Andrea a Barletta, n. 67 - la civiltà di Ragusa, n. 67 - l'altare d'argento in San Nicolò a Bari, nn. 45 e 68 - la chiesa di San Salvatore a Deciani, n. 68 - i crocifissi di legno a Zara, n. 71 - monete, n. 71.

CAPITOLO III. <i>Arte ogivale veneziana. Il Rinascimento. Artisti dalmati lo diffondono in Italia, in Francia e in Ungheria</i> (XIV-XVI sec.)	130
Cenno storico: epoca veneziana (1420-1866)	130
A) L'arte ogivale veneziana.	134

L'importazione dell'arte veneziana in Dalmazia è soltanto un episodio nello sviluppo autoctono dell'arte italiana in Dalmazia, pp. 134 e segg. - Arbe: cappelle nel Duomo, restauri in chiese e in conventi, convento di Sant'Eufemia; Palazzi del conte, dei de' Dominis (poi Nimira), p. 138 - Pago: la città nuova costruita da Giorgio di Sebenico e dai suoi scolari, pp. 138 e segg. - Zara: accenni ogivali, palazzi patrizi, p. 141 - Sebenico: opere di Pier Paolo delle Masegne (portali del Duomo), di Lorenzo Pincino, di Antonio Busato e di lapicidi dalmati; conventi di San Francesco e di San Domenico; l'episcopio; la *cisterna magna*; il Palazzo Foscolo (la *Ca' d'oro* di Sebenico); portali e *vere* di pozzo, pp. 141 e segg. - Traù: Lorenzo Pincino anche qui; le fortificazioni; il campanile del Duomo; l'antica cappella di San Giovanni Orsini, la cappella di S. Girolamo, le volte a crociera e la sacrestia nel Duomo, opere di maestri dalmati; convento di San Nicolò; le chiese sull'isola Bua; l'episcopio; il palazzo comunale; i due palazzi Cippico, pp. 143 e segg. - Spalato: i conventi di San Francesco e di San Domenico; il campanile del Duomo; gli altari di m. Bonino da Milano e di Giorgio di Sebenico nel Duomo; il convento di Santa Maria delle Grazie a Paludi; il palazzo comunale; i palazzi Cambi (oggi Tacconi), Dalla Costa Papali, Ugubio Ivellio, ecc., pp. 147 e segg. - Almissa: le fortificazioni; i leoni infranti; l'isola della Brazza (Nèresi, Bol), p. 151 - Lesina: palazzi Palladini (ora eredi Gazzari), Leporini, edifici pubblici, cisterna magna, p. 151 - campanili di Cittavecchia e di Gelsa; chiesa fortificata di Verbosca; Lissa e Comisa, p. 152 - Curzola: aggiunte al Duomo e al suo campanile; il convento della Badia; il palazzo Arneri; i portali; i *casamenti*; la loggia pubblica di Blatta; pp. 152 e segg. - Ragusa: il dipinto della città innanzi l'a. 1667 (anno del terremoto catastrofico); San Biagio e il Duomo; i conventi di San Francesco (portale) e di San Domenico e i loro campanili; i Palazzi del rettore, del Gran Consiglio, della Zecca; il Paladino Orlando (statua reggistendardo); territorio

- della repubblica; pp. 153 e segg. - l'isoletta di Mezzo e la leggenda dei Visconti, dei Medici e di Sigism. Malatesta; Lagosta: l'acquasantiera di Bonino de Boninis, p. 156 - Bocche di Cattaro: le fortificazioni; i palazzi di Cattaro, di Perzagno, di Perasto; il campanile di Perasto, p. 157 - Budua e Santo Stefano: cittadelle veneziane; il campanile di Budua, op. di Filippo Perutti, p. 157 - la scultura e l'intaglio in legno: scultura funeraria ad Arbe (Sant'Eufemia), a Zara (un'arca di lettore nel Museo), a Sebenico (opera del Pincino, di Giorgio di Sebenico), a Traù (lastra tombale del vescovo Torlonio), a Spalato (sarcofagi intorno al Duomo); stemmi e vere da pozzo; capitelli; cibori dalmatici e l'Annunciazione, pp. 158 e segg. - Stalli corali di Arbe, di Zara, di Traù (e armadio), di Lesina, di Curzola, dell'isola di Mezzo; crocifissi scolpiti in legno; altari, ancone, pp. 160 e segg. - Arti industriali: oreficeria, tesori di chiese a Zara (bacolo pastorale dell'arcivescovo Valaresso, *marcegole*), a Lesina (bacolo pastorale del vescovo Patrizio), a Sebenico, a Traù, a Spalato (doni dell'arcivescovo Pietro Foscari, evangelieri), a Curzola, a Ragusa, a Cattaro, pp. 162 e segg. - Arti industriali domestiche, p. 165 - campane, p. 166 - monete, p. 166.
- B) Il Rinascimento. - 1) I primordi. - Onofrio di Giordano da La Cava. 166
L'umanesimo in Dalmazia, p. 166 - i precursori, il Buvina e Radovano, p. 167 - il creatore dell'arte nuova, Giorgio di Sebenico, e i suoi seguaci, Luciano e Francesco Laurana, Giovanni il Dalmata, p. 168 - la loro importanza nell'arte italiana, p. 169 - Onofrio di Giordano da La Cava a Ragusa: sua importanza, p. 170 - i documenti concernenti Onofrio, p. 171 - l'acquedotto e le fontane monumentali di Onofrio, p. 172 - Onofrio ricostruisce il Palazzo rettorale, p. 175.
- Note al Capitolo III * * * * * 178
L'archivio di Ragusa; la parentesi di letteratura italo-slava a Ragusa, n. 4 - i Francesi in Dalmazia, n. 6 - la lingua slava in Dalmazia, nn. 7 e 8 - palazzi zaratini, n. 14 - mastri dalmati a Sebenico, nn. da 15 fino a 20 - Pincino e Busato, n. 22 - logge pubbliche a Spalato, n. 33 - la Comunità di Lesina e Lissa, n. 34 - il crocifisso di Curzola (Badia), n. 38 - campane e bombarde di Battista d'Arbe, nn. 42 e 61 - le Accademie di Ragusa, n. 43 - Meleda, Sabbioncello, Lagosta, Pelagosa, ecc., n. 45 - i serbi ortodossi nelle Bocche di Cattaro, n. 46 - i santuari sugli isolotti di Perasto, n. 46 - i podestà e i vescovi in Dalmazia, n. 51 - la croce miracolosa di Lesina, n. 54 - monete, n. 62 - alcuni errori di storici dell'arte in Dalmazia, nn. 63, 64, 65 e 70 - artisti curzolani e messinesi a Ragusa, n. 72.
- Indice delle tavole . * * * * * 201

(NB. L'indice alfabetico e analitico dei nomi e delle cose si trova in fine del Secondo Volume.)

' TAVOLE.



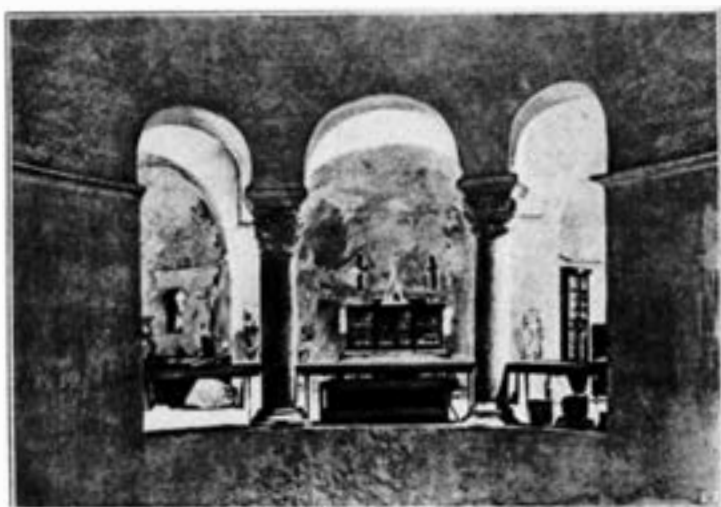
1. ZARA: Porta Marina
(parte interna, romana).



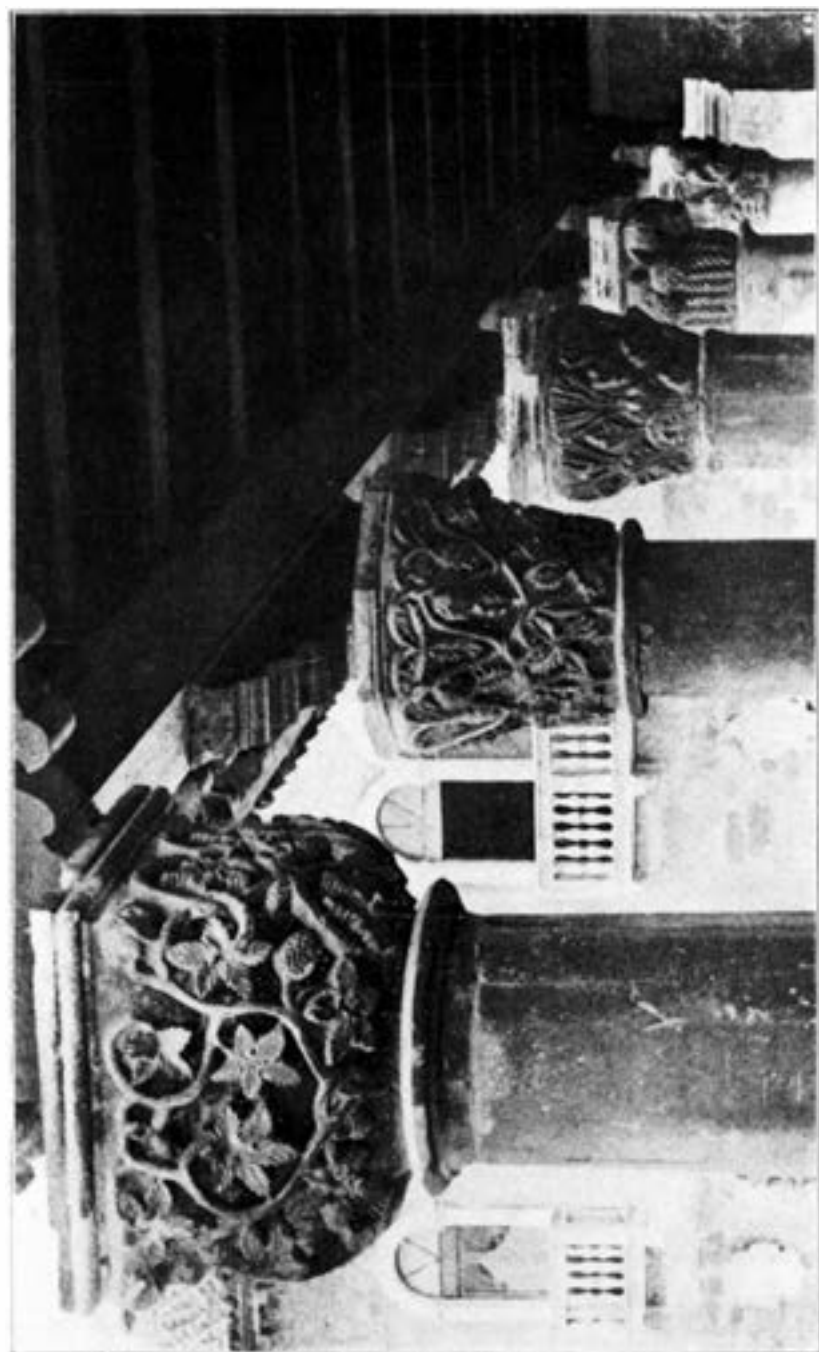
2. ZARA: Porta Marina
(parte esterna, a. 1573).



3. ZARA: Selciato, appoggi e resti romani in San Donato
(interno, piano inferiore, absidi).



4. ZARA: Lo stesso (nei matronei del piano superiore, interno).



5. TRAT: Capitelli romani di spoglio e romanici della Loggia pubblica (a. 1308). In fondo il Museo-pio, restaurato.



6. SALOSA: Ruedi dell'Anfiteatro (I sec. d. Cr.).



7. SALONA: Ingresso agli scavi; tumulo composto di frammenti ornamentali romani.



8. ZARA: Statua marmorea di donna
 III sec. d. Cr. Il nel Museo San Donato.



9. ZARA: Menade danzante
 (Assorilievo romano-ellenistico; da Narona) in Museo San Donato.

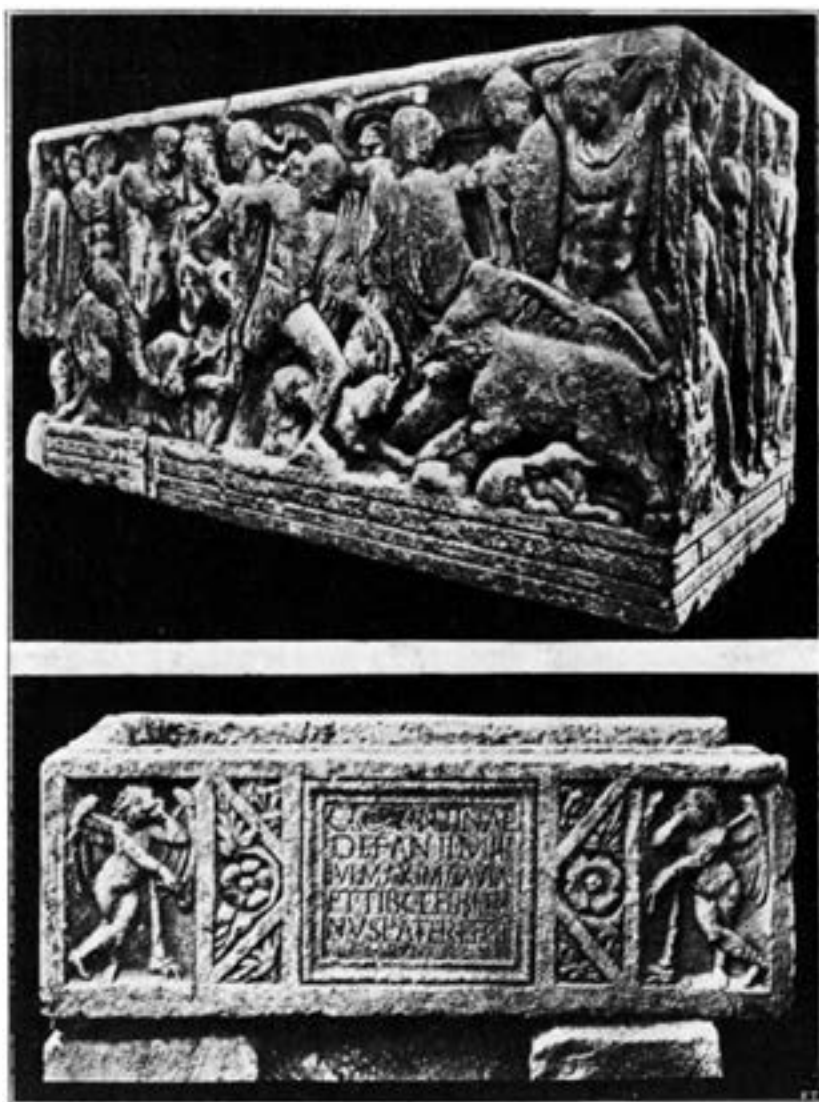


(ed. Crudo)

10. ZARA: Particolare del basamento romano di una statua a Giunone con il viticcio d'acanto (ora appoggio in San Donato).



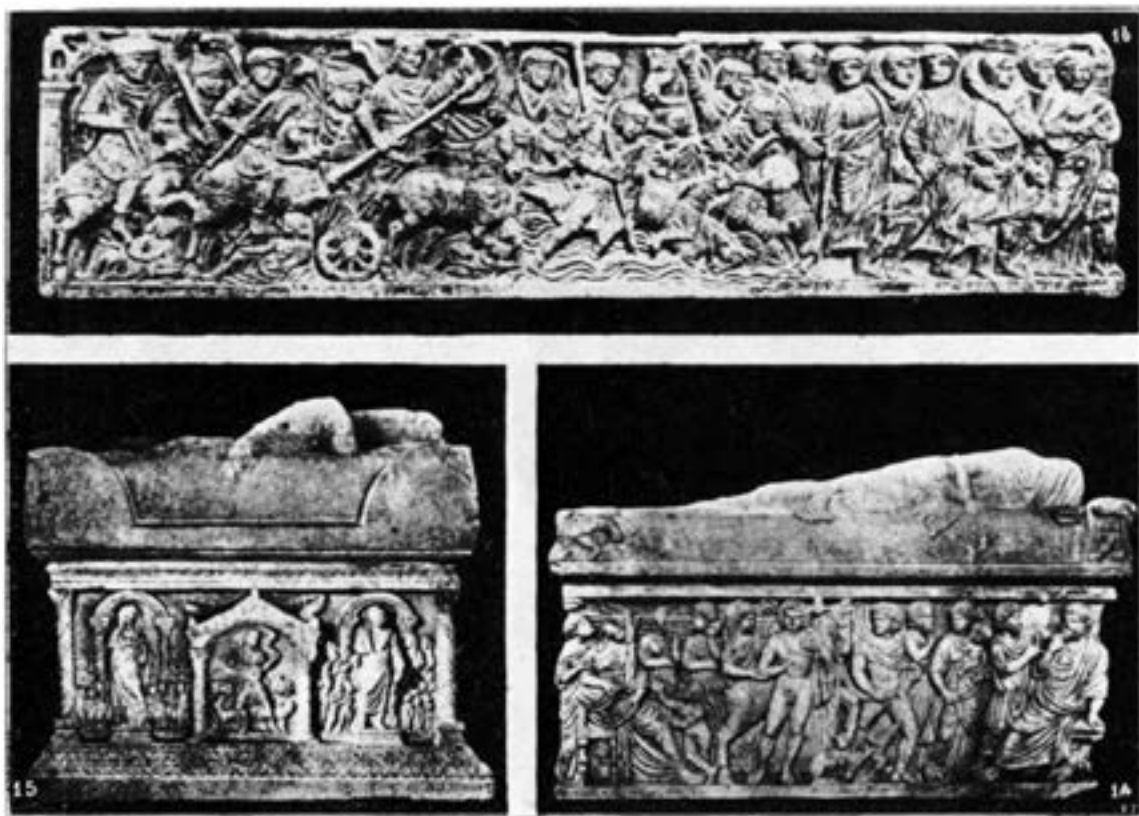
11. SPALATO: Venere vincitrice (Salona; I sec. d. Cr.? Museo). *(ed. Crudo)*



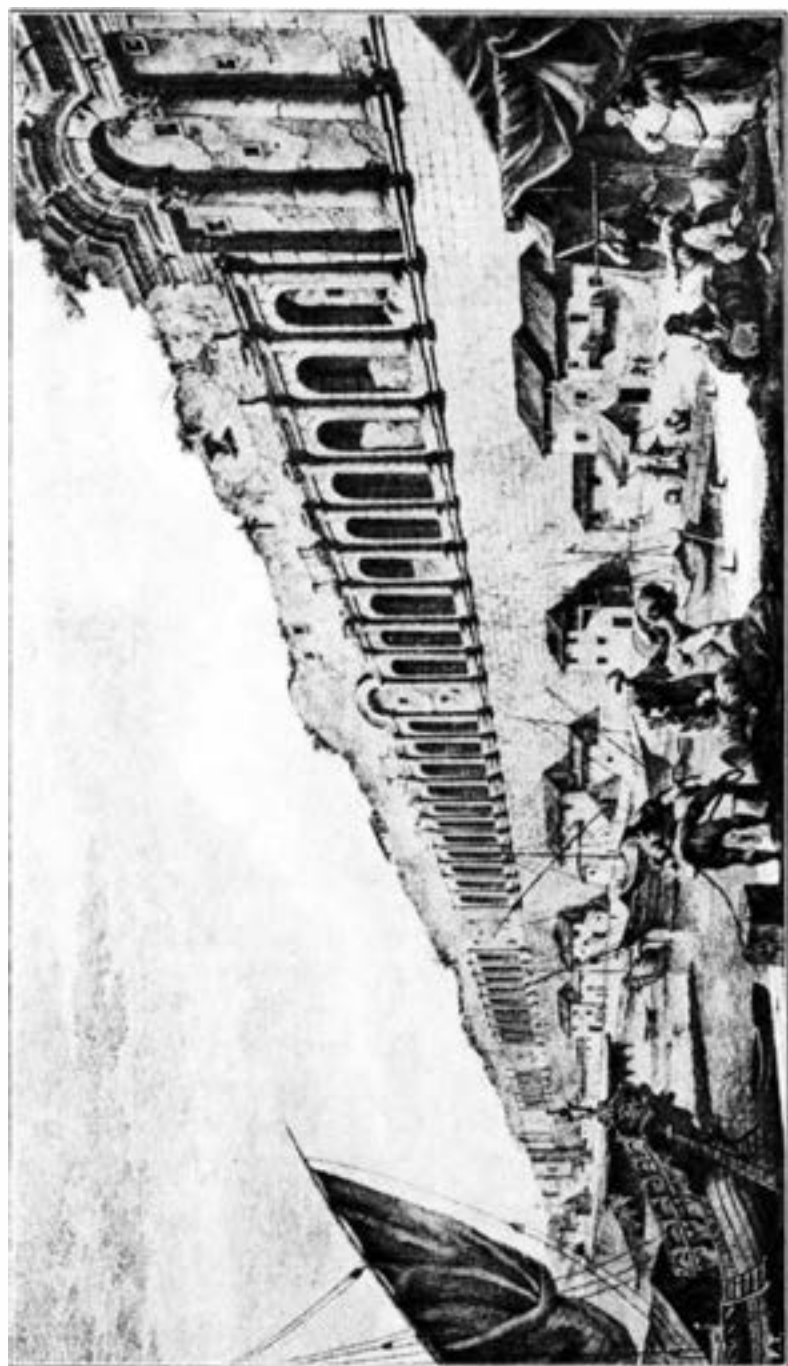
(ed. Crudo)

12. SPALATO: Sarcophago romano, rappresentante il mito della caccia di Meleagro
(da Salona; III sec. d. Cr.? fino al 1886 nel pronao del battistero, fig. 31, ora in Museo).

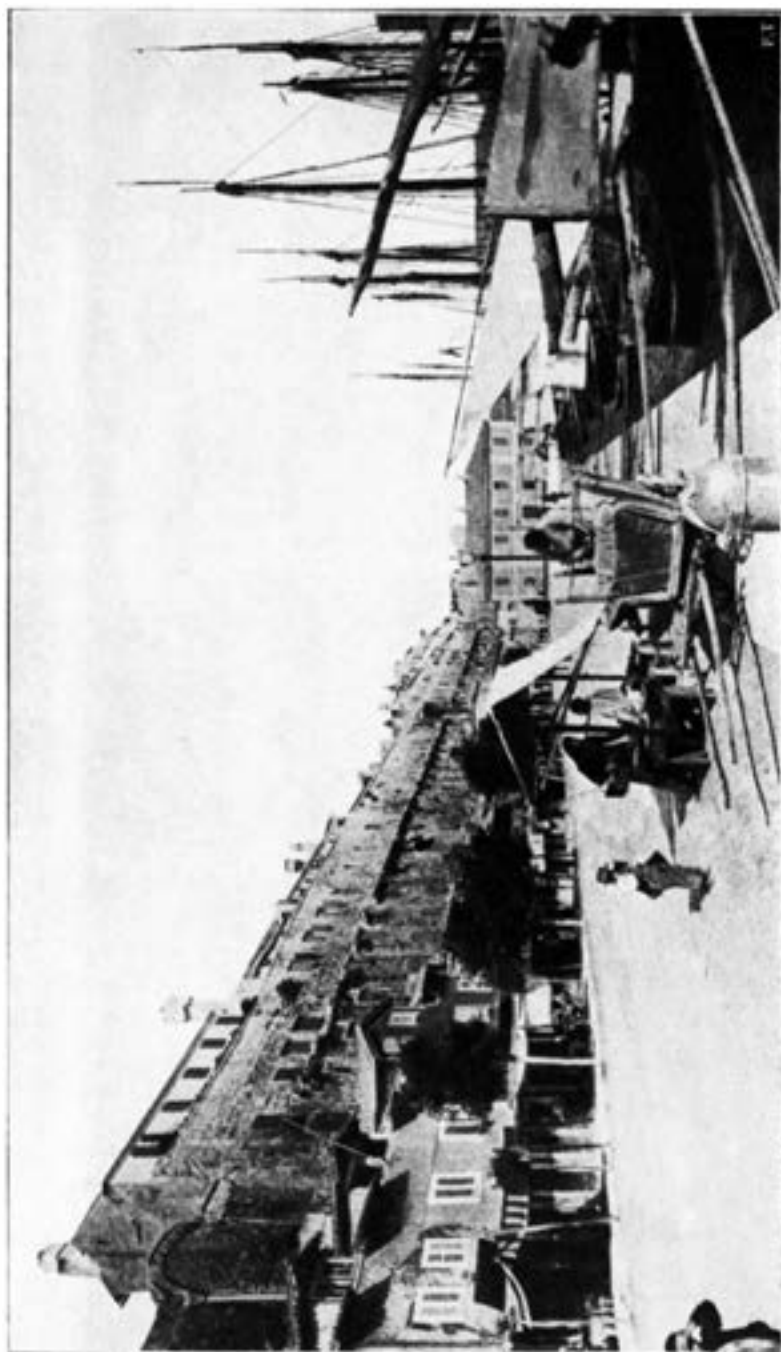
13. SPALATO: Sarcophago romano, putti alati con faci ardenti
(da Salona; III-IV sec. d. Cr.? Museo).



- (ed. Crudo)*
14. SPALATO: Sarcofago romano, mito d'Ippolito e Fedra (da Salona; III sec. d. Cr.? Museo).
15. SPALATO: Sarcofago primitivo cristiano; il Buon Pastore e decorazione architettonica (da Salona; IV sec.? Museo).
16. SPALATO: Sarcofago primitivo cristiano; passaggio del Mar Rosso (da Salona? IV sec.? prima nel chiostro dei Francescani, ora in Museo).



17. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il criptoportico della facciata a mare (sud), come lo vide Adam nel 1757.
(ed. Adam, inc. F. Sautini)



18. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; facciata a mare come si vede oggi.



(ed. Adam, inc. F. Bartolozzi)

19. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *porta ferrea*, come la vide Adam nel 1757
(in primo piano: loggetta e, a sin., palazzo municipale medievale nella Piazza dei Signori).



20. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *porta ferrea*, quale è oggi:
imbocco della Via dell'Orologio
(a destra: statua romanica di Sant'Antonio "del fogo", o del "porco").



21. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; la *port'aurea*, quale è oggi.



22. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il *peristilio*
(oggi Piazzetta romana opp. di San Doimo, con costruzioni moderne appoggiate ad un lato del colonnato).



23. SPALATO: Palazzo di Diocleziano;
particolare del *peristilio*: colonnato
(lato orientale; in fondo: base del *campanile romanico* con materiali
di spoglio; davanti: gruppo di *merlacchi* della Dalmazia interna).

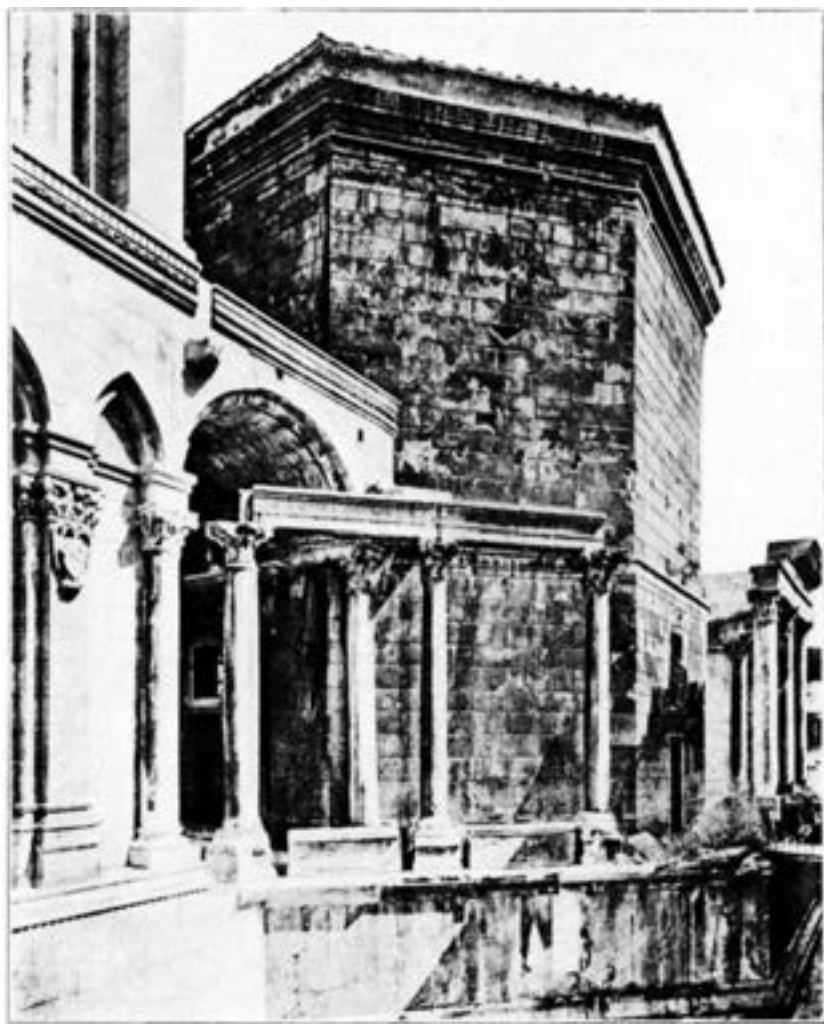


(ed. Crudo)

24. SPALATO: Scalinata e voltone del *campanile romanico* con in fondo il *portale*
del *mausoleo diocleziano* (oggi Duomo).



25. SPALATO: Particolare del *peristilio* diocleziano: colonna, capitello ed archi; particolare del *campanile romanico*: leone, telamoni e modanature; a sin.: *casa veneziana* sulla Piazzetta romana.



(ed. Crudo)

26. SPALATO: *Mausoleo di Diocleziano*, oggi Duomo (esterno, da sud);
 - a sin.: base del *campanile romanico*
 (ricostruito; con il *putto alato* portante lo stemma, opera giovanile di Giorgio di Sebenico, 1420?).



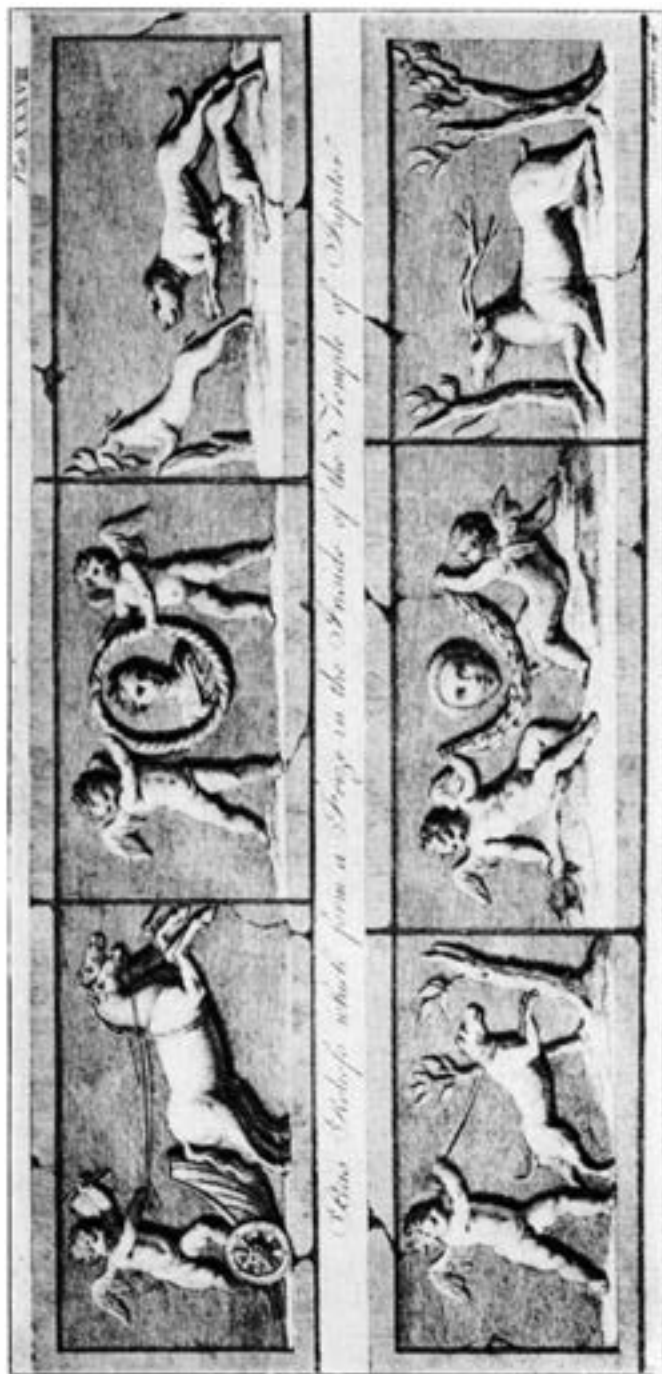
(ed. Crudo)

27. SPALATO: Mausoleo di Diocleziano, oggi Duomo (esterno da est);
campanile romanico
 (ricostruito, a. 1892-1908). A sin. del fumo si vede parte della trabeazione del peristilio e dell'atrio (Piazzetta romana).

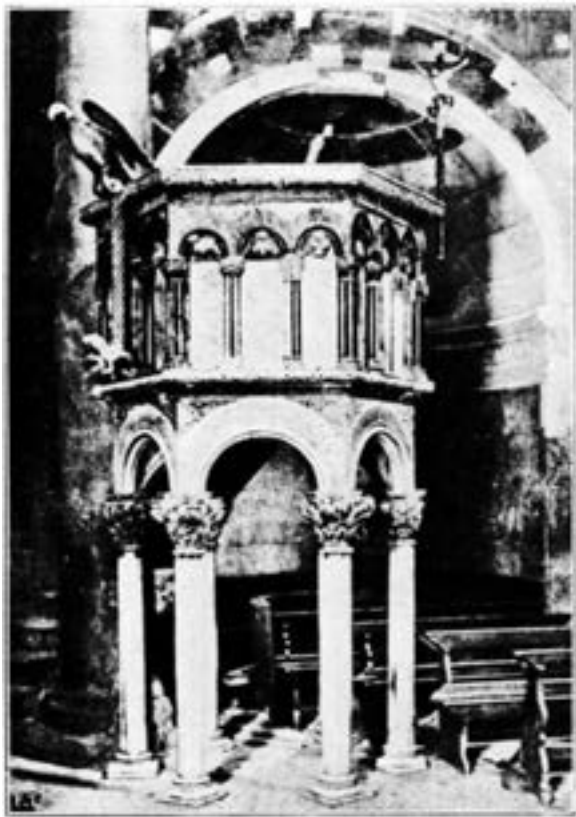


(ed. Crudo)

28. SPALATO: *Mausoleo di Diocleziano*, oggi Duomo (capitelli e trabeazione in parte restaurati); pulpito romanico (del Buvina, a. 1200?); a destra, altare di Sant'Anastasio (opera di Giorgio Sebenico, a. 1450),



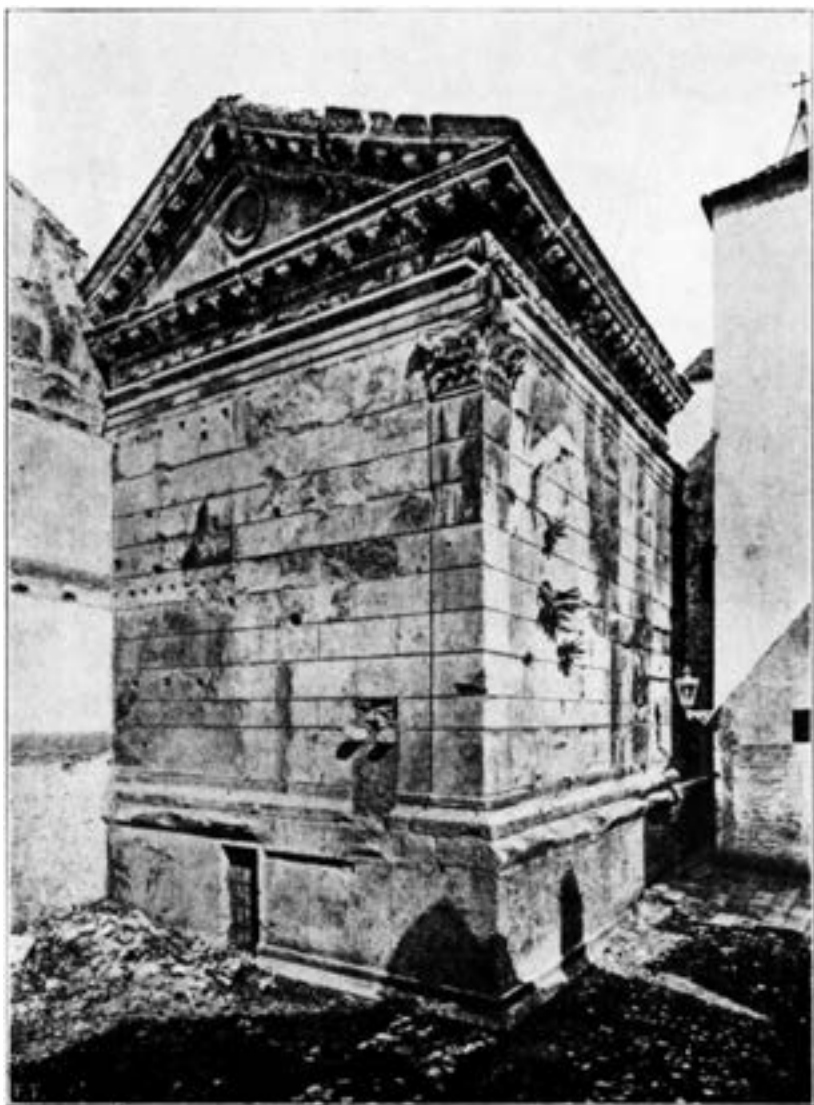
29. SPALATO: Mausoleo di Diocleziano, oggi Trionfo; interno, particolare: fregio con putti nel colonnato superiore, (ed. Adam, inc. F. Bartolanti)



30. SPALATO: *Mausoleo di Diocleziano*, oggi Duomo: una delle quattro absidiole; il *pulpito romanico* (del Buvinà, a. 1200?).



31. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; *tempio di Giove*, oggi Battistero: atrio e portale (sarcofago del 1533 del canonico Selembrìo).



(ed. Crudo)

32. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; *tempio di Giove*, oggi Battistero
(esterno, facciata posteriore).



(ed. Crudo)

33. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; particolare del *tempio di Giove*, oggi Battistero: il portale.



(ed. Crudo)

34. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; particolare del *tempio di Giove*, oggi Battistero;
capitello e parte del cornicione (a sud).



(ed. Crudo)

35. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; interno del *tempio di Giove*, oggi Battistero; *plutei* e sarcofagi (a. 680?) primitivi cristiani; altario moderno.



(ed. Crudo)

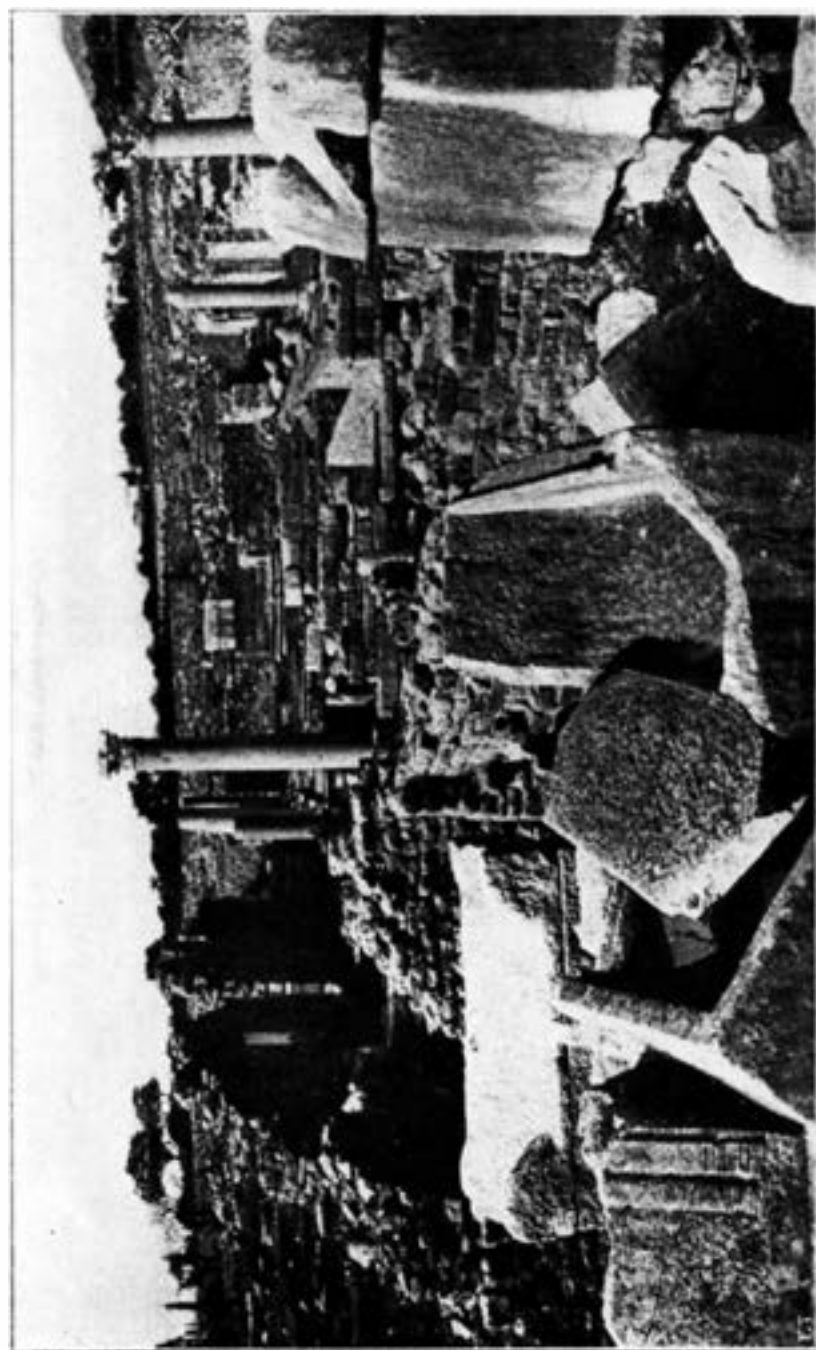
36. SPALATO: Palazzo di Diocleziano; il vestibolo (detto oggi "la rotonda"), porta che dà sull'atrio; in fondo il campanile romanico.



37. SPALATO: *Lapide funebre pagana con fregio simbolico d'arte primitiva cristiana* (Museo; da Salon; II'-IV sec.?).



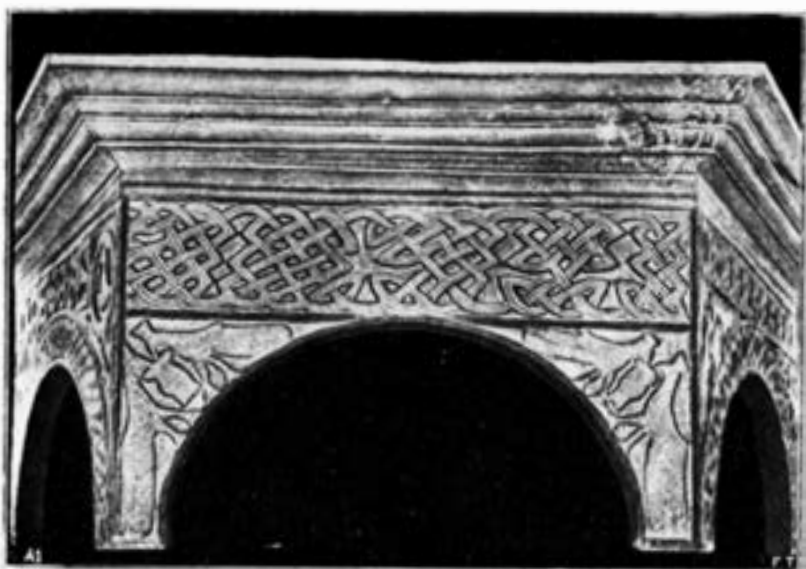
38. SALOSSA: Resti della *basilica urbana*; il battistero ottagonale (V sec. b.).



39. SARONA: Ruederi della basilica dei martiri (VI sec.) e del cimitero dei martiri.



40-40 a. Capitelli primitivi cristiani del *battistero ottagonale* di Salona (fig. 38); ora nel Museo,

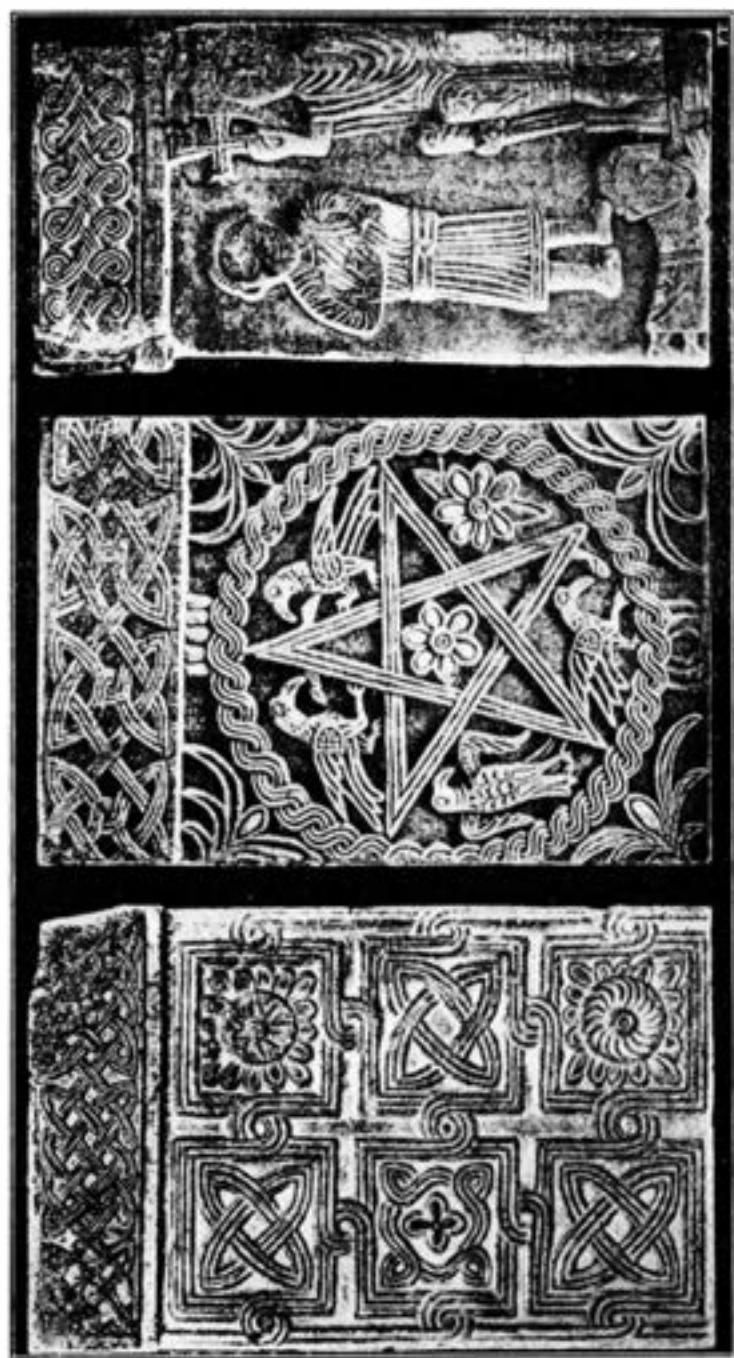


(ed. Crudo)

41-41 a. ARBE: Duomo; particolari del ciborio (transizione in romanico):
 41. La parte antica posteriore; — 41 a. Uno dei lati della stessa.



42. TENINO (KNIN): *Frammenti di archivolto e pluteo (IX sec.).*

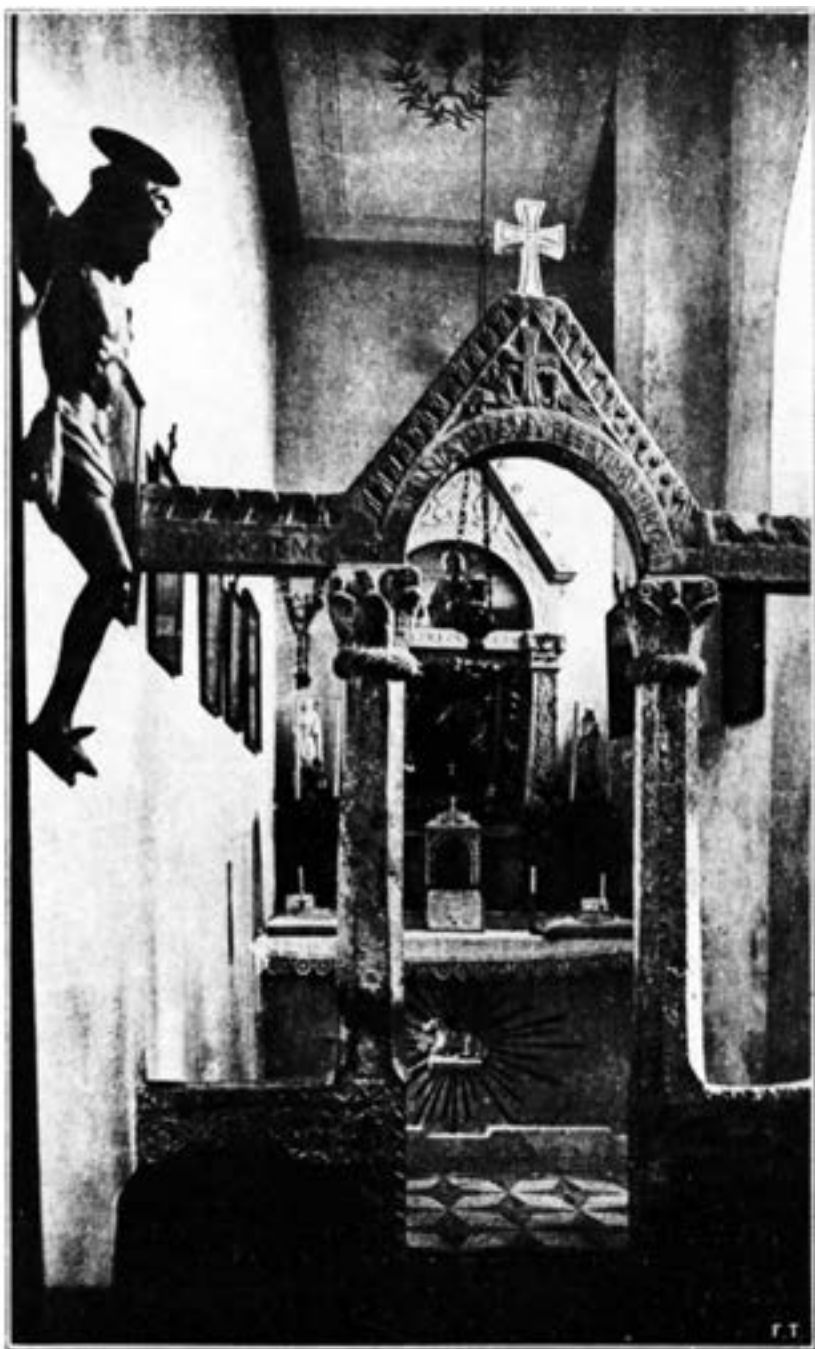


(ed. Grady)

43. SPALATO: *Plinthe* nel battistero (VII sec.).



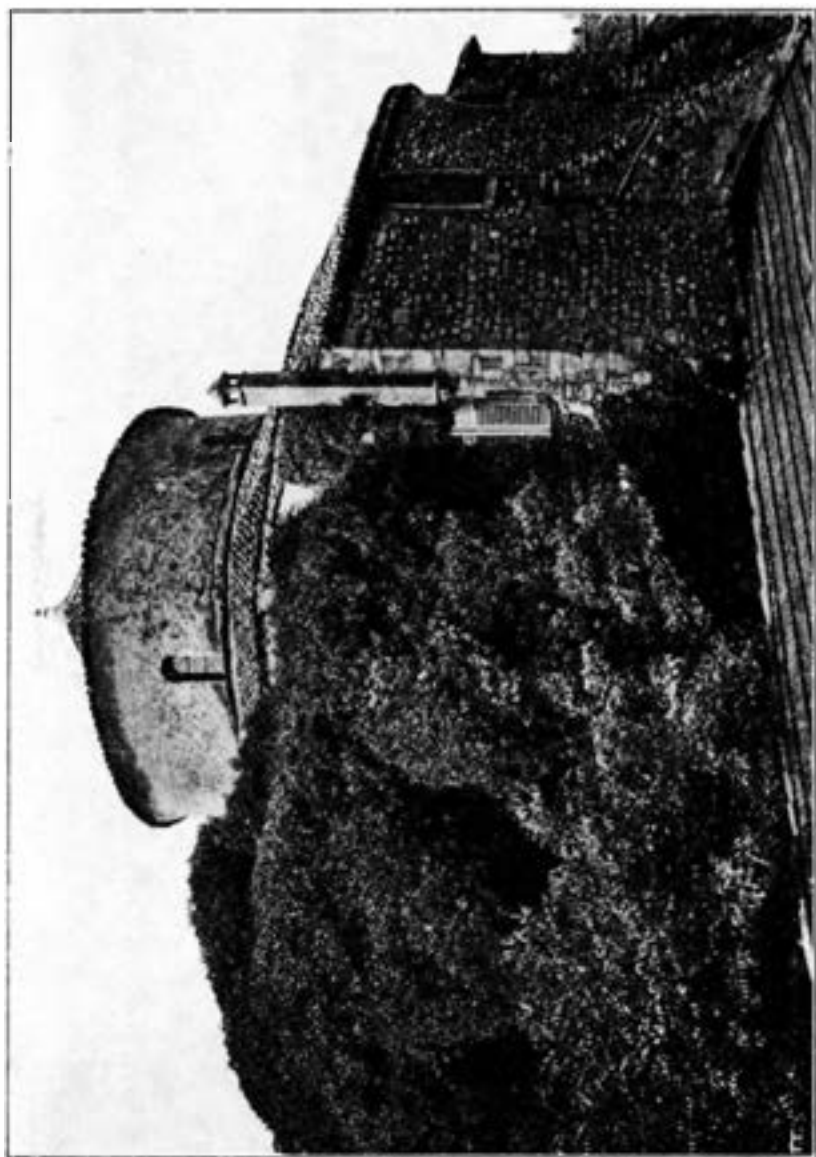
44. SPALATO: *Frammenti ornamentali d'iconostasi, ecc.* (ed. Crudo)
(VII sec.; dal dintorni, ora in Museo.)



45. SPALATO: *Archivolto e iconostasi* (VII sec.) di San Martino sulle mura dioclezianee; crocefisso scolpito in legno (XIV sec.?).

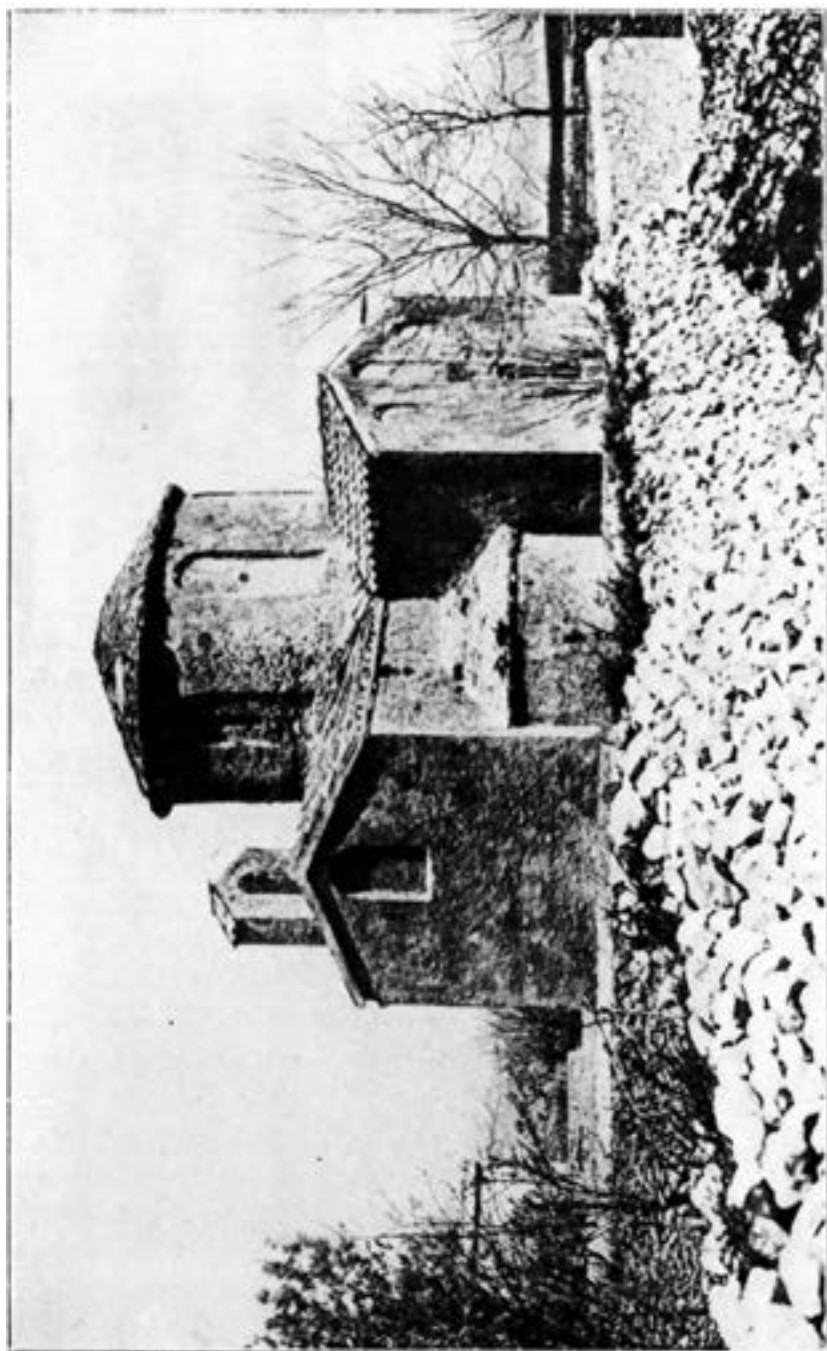


46. ZARA: Il *battistero* esagonale con gli speroni esterni (VII sec.?);
fregio d'archetti ciechi del *Duomo* (lato sud).



(enf. d'indag.)

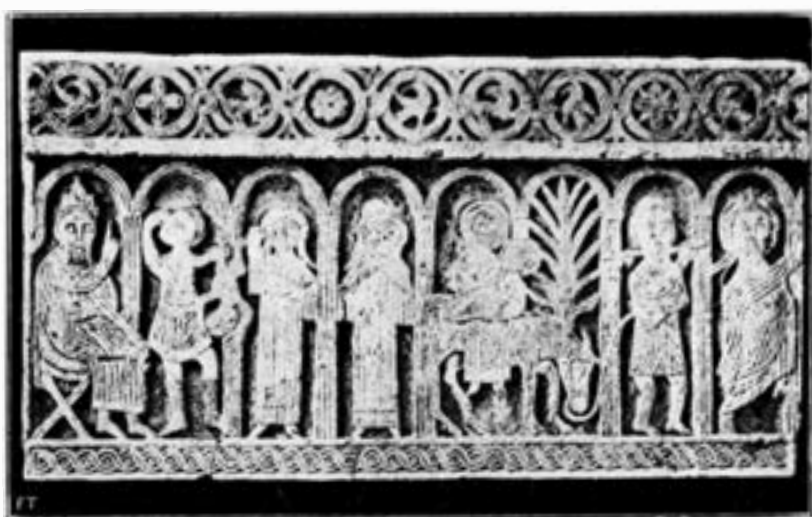
47. ZARA: *San Donato* (esterno: VII-VIII sec. D).



47 a. Noss: Santa Croce (Chiesetta del IX secolo?).



48. ZARA: *Bassorilievo preromanico* ora in San Donato (da Santa Domenica):
la Natività e i Re Magi.



49. ZARA: Altro *bassorilievo preromanico* (da Santa Domenica):
la Strage degli innocenti e la Fuga in Egitto.



49 a. SPALATO: *Tesoro* del Duomo: 1' e 2, due *croci gemmate* di legno d'ulivo, rimesse con lamine d'ottone — 3, *encolpio* di rame rappresentante Maria con il Bambino (VII-VIII sec.)



50. ARBE: "La città dei *campanili* „ (romanici del 1200):
1.° (da destra) San Giov. Battista — 2.° Santa Giustina — 3.° Sant'Andrea — 4.° Duomo.



51. ARBE: *Campanile* (c. 1200) del Duomo.

(ed. crudo)



52. ARBE: *Basilica romanica* (Duomo); parte anteriore del *ciborio* (ristauro del Rinascimento; confr. figg. 41-41 a); *stalli* del 1445,



53. ARRE: *Loggia pubblica* (capitelli romanici).



54. ZARA: Absidi del *San Grisogono* (X-XII sec.).

(ed. Grudo)

■

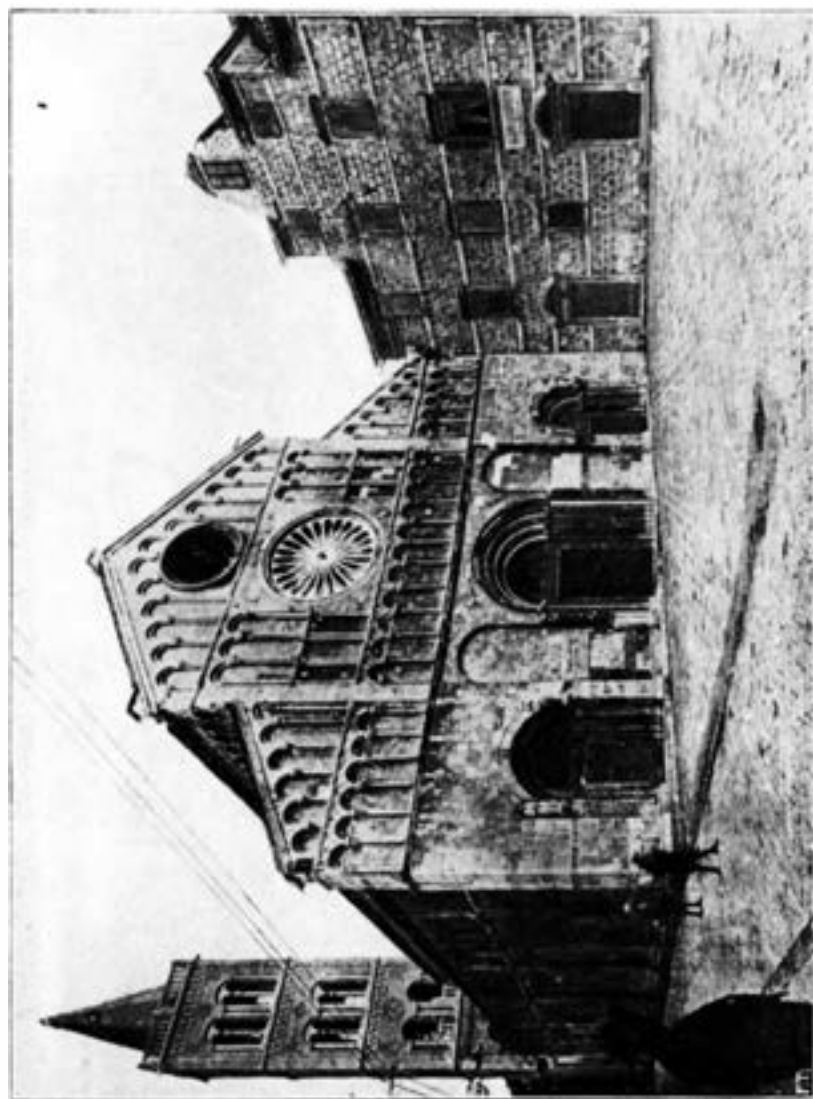


(ed. Crudo)

55. ZARA: *Santa Maria delle benedettine*
(convento romanico dell'XI sec.; facciata Rinascimento del XVI sec.).



56. ZARA: *Santa Maria delle benedettine*: il campanile romanico
e il porticato d'ingresso alla sala capitolare (XI sec.).



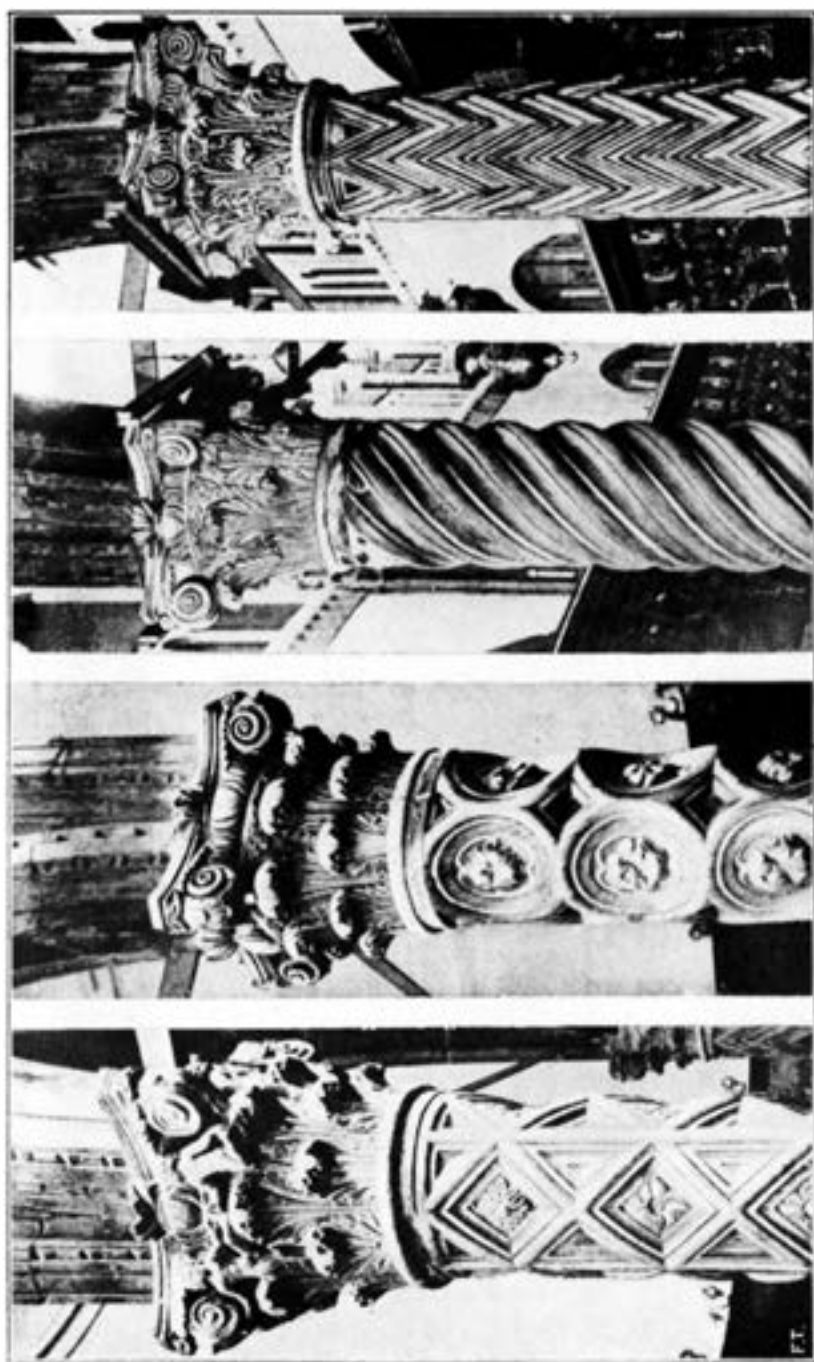
57. ZARA: Il Duomo (Sant'Anastasia), XIII sec.; il campanile
(imitazione romanica del 1822).



58. ZARA: Particolare del Duomo: il *portale* (a. 1324).



59. ZARA: Il Duomo (interno); XIII sec., b.



60. ZARA: Particolare del Duomo; colonne e capitelli del ciborio (a. 1322).



(ed. Crudo)

61. ZARA: *Capitello romanico* (XII sec., dalla chiesa di San Francesco) su *colonna antica*, di spoglio, consacrata con croce e con la scritta "Gabrihil-Mihahil," (IX sec.?), ora in San Donato (Museo).



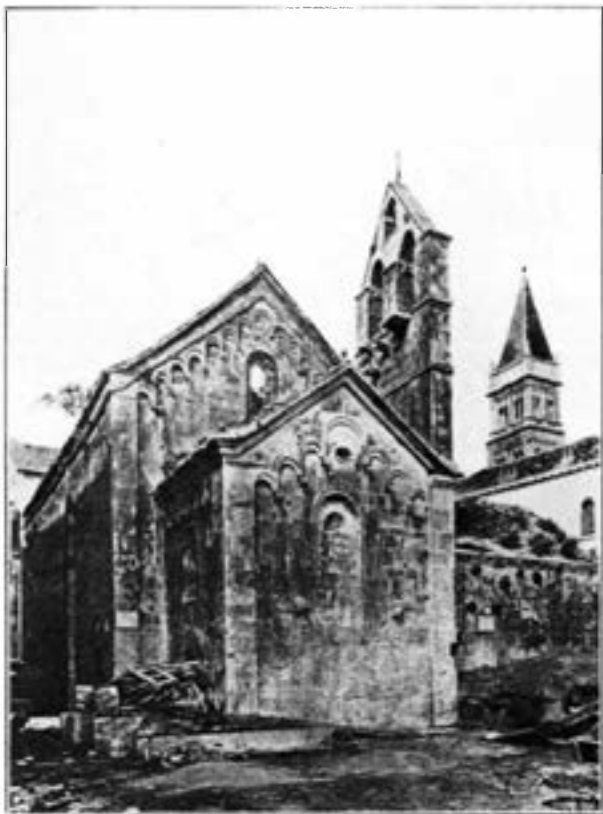
62. TRIESTE: La città veduta dall'isola Bradaia; a destra il Duomo romanico, a sinistra il Castello (veneziano), XV sec.



63. TRAÙ: *Porta marina* con il leone veneto
(a destra la pescheria); sopra: *convento* (romanico)
e *campanile* (Rinascimento)
di San Nicolò delle benedettine.



64. TRAÙ: *Porta di terraferma* con il veneto leone
e con il protettore della città, San Giovanni Orsini;
campanile del Duomo (XVI sec.).



(ed. Crudo)

65. TRAÛ: Rovine di San Giovanni Battista,
detto l'abbazia; abside (a. 1270).



(ed. Crudo)

66. TRAÛ: *Duomo*; absidi (c. 1200).



67. TRAÙ: Il *Duomo* (c. 1200); i primi due tronchi del *campanile* (XV sec.).



68. TRAÙ: Atrio del *Duomo*; a destra: *portale* della basilica (a. 1240); in fondo: porta e lunetta del *battistero* (a. 1467).



69. SPALATO: Capitello del pulpito nel Duomo (del Buvinà? c. 1200; confr. figg. 28 e 20).



70. TRAÙ: Duomo; *fregio* della cornice esterna (sotto la balaustrata) dell'atrio (c. 1200).



71. TRAÙ: Duomo; atrio: *finestrina romanica* ("occhio").



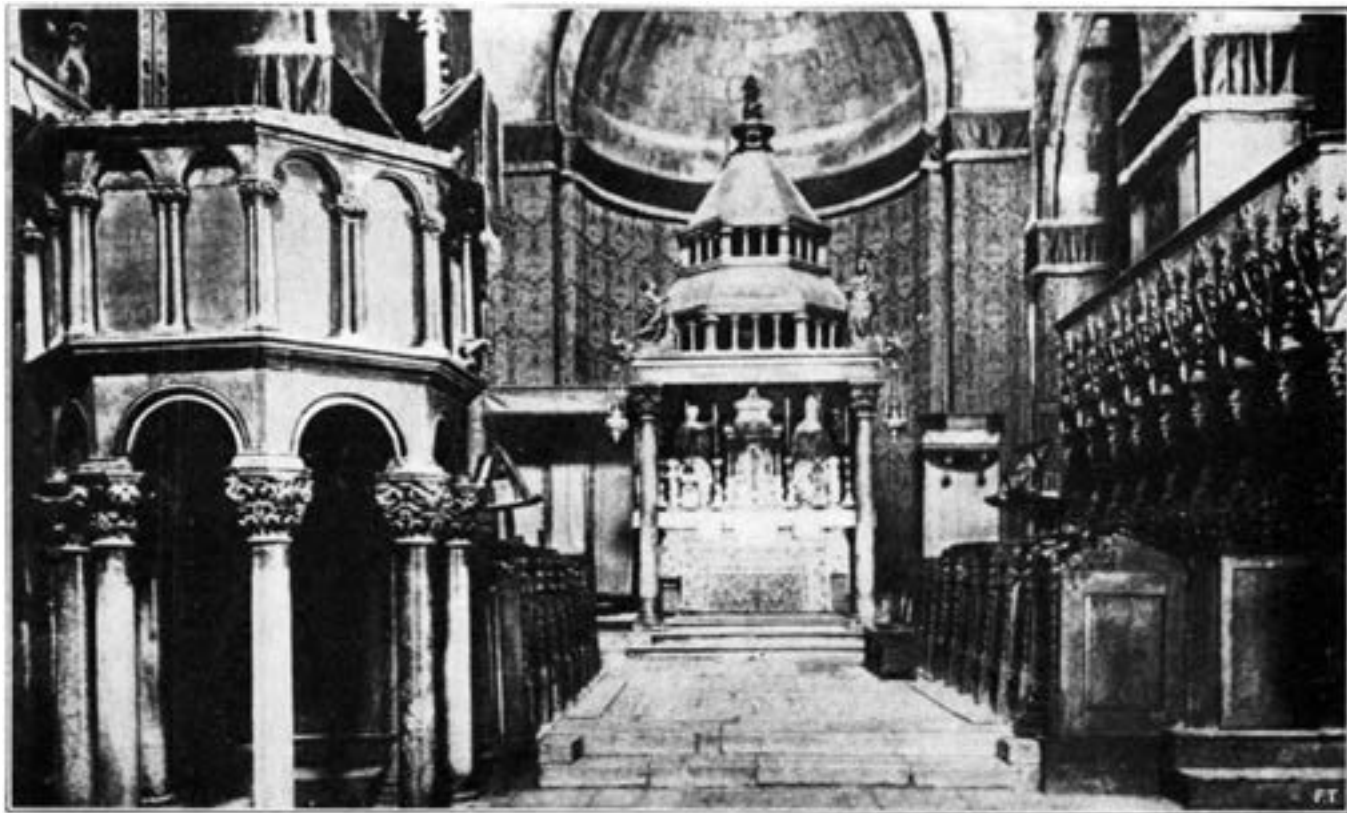
72. TRAÙ: Duomo; atrio: il *portale* di Radovano (a. 1240).



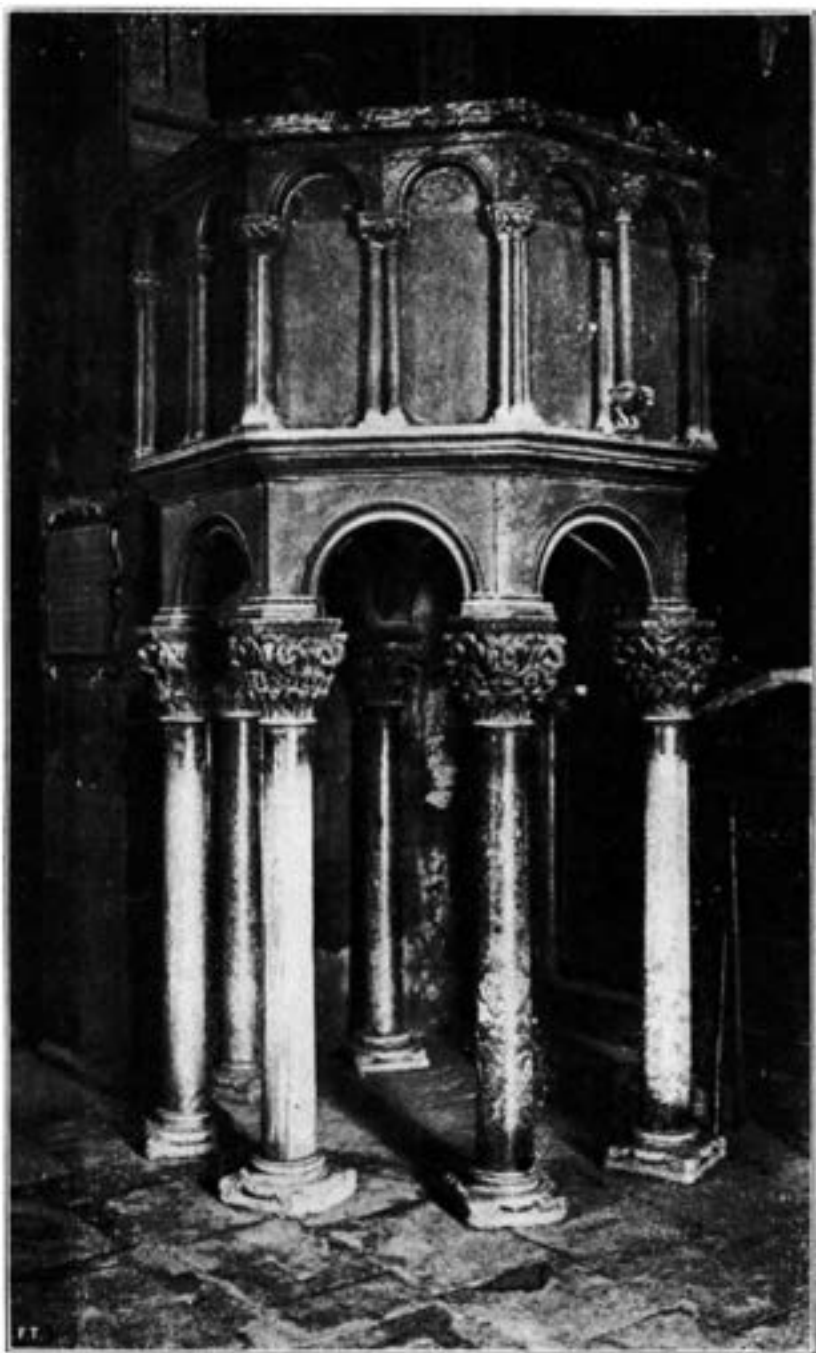
73. Todi: Duomo; particolare del *portale*: sguancio destro (lavoro di mano di Radovano, a. 1240); mensoletta con putti (Rinascimento, XV sec.).



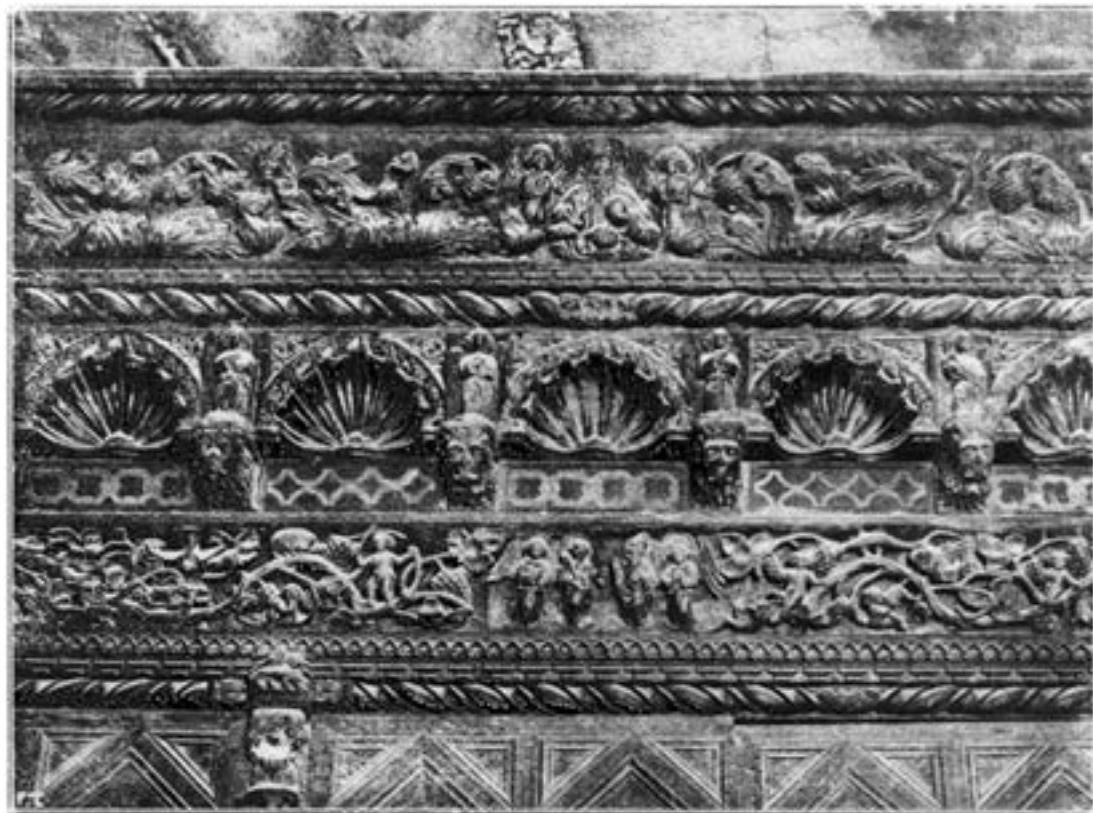
74. TRÄÜ: Duomo; particolare del *portale* di Radovano: sguancio sinistro (lavoro di mano di un aiuto? a. 1240); mensoletta con putti (XV sec.).



75. TRAÙ: *Interno del Duomo* (c. 1200); *pulpito* e *Annunciazione* sul ciborio (di Mauro, XIV sec.?); *stalli* del XV sec. (opera di Giovanni di Traù del 1440).



76. TRÄÜ: Duomo; il *pulpito* romanico (di Mauro, XIV sec.?).



77. TRAÛ: Duomo; sagrestia: particolare dell'*Armadio* (di Gregorio di Vido, a. 1458).



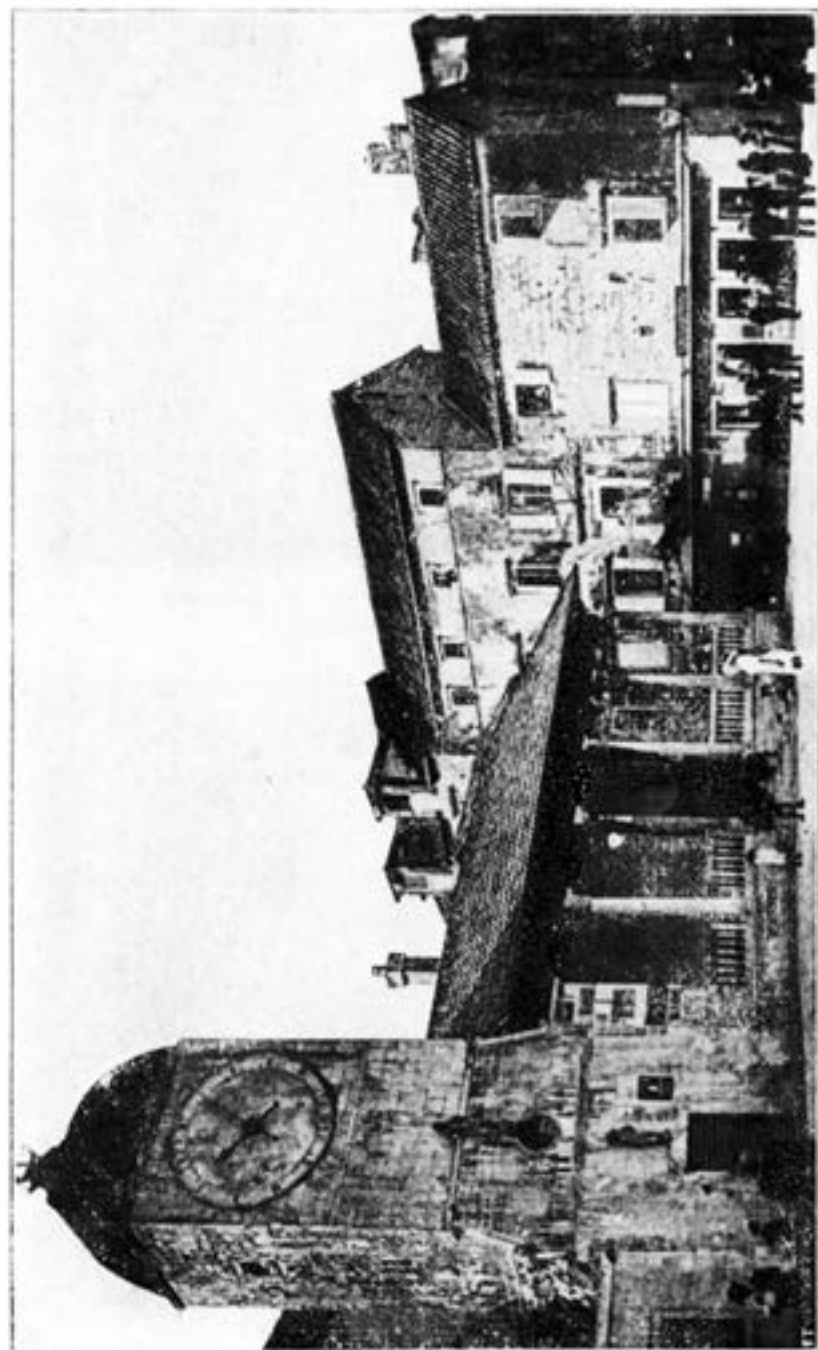
78, Taormina: Chiostro del convento di San Domenico (c. 1300).



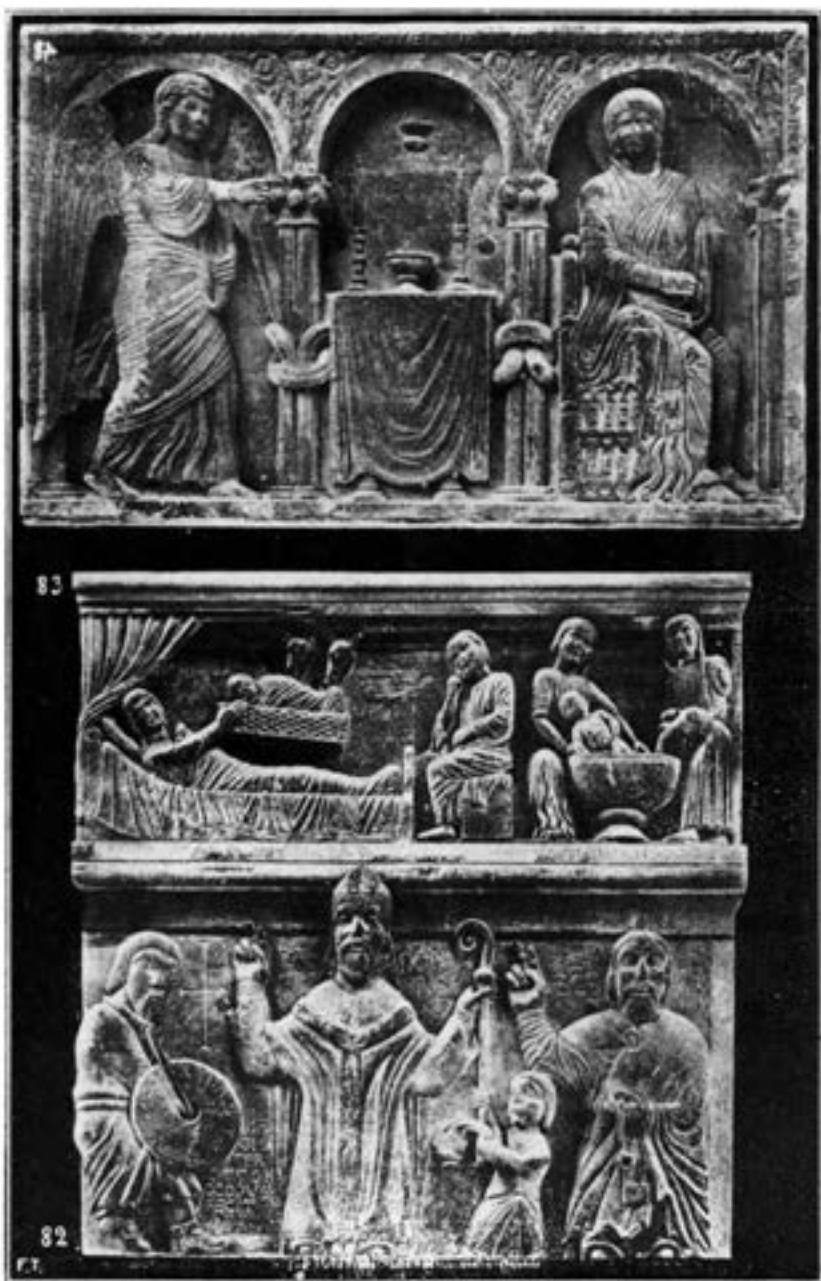
79. TRAÙ: Chiesa di San Domenico; *lunetta* della porta
(di m.^o Nicolao da Venezia, XIV sec.).



80. TRAÙ: Portale della chiesa di San Pietro (il busto del Santo del 1490?)



81. Trarè: Loggia pubblica (a. 1308) e torre dell'orologio.



82. SPALATO: Campanile; bassorilievo (del "magister", Otto, c. 1200).
 83 e 84. La *Natività* e L'*Annunciazione* (sc. del Buvina e di Radovano, 1210-1240).

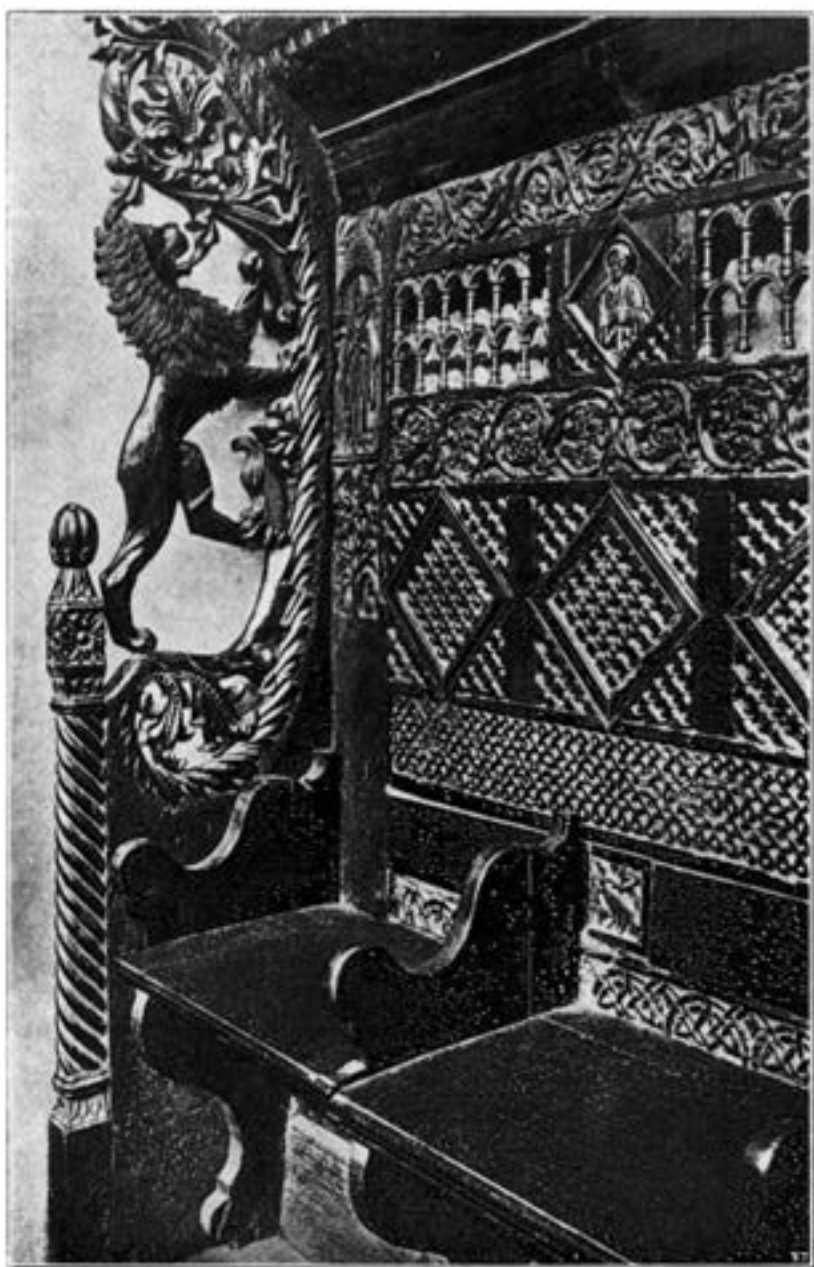


(ed. Crudo)

85. SPALATO: *Porta intagliata* in legno del Duomo (del Buvina, a. 1214).



86. SPALATO: Duomo; particolare della *porta intagliata* (del Buvina, a. 1214).



87. SPALATO: Duomo; coro: particolare degli stalli romanici (del Buvina? c. 1200);
nel fregio superiore l'autoritratto dell'intagliatore?



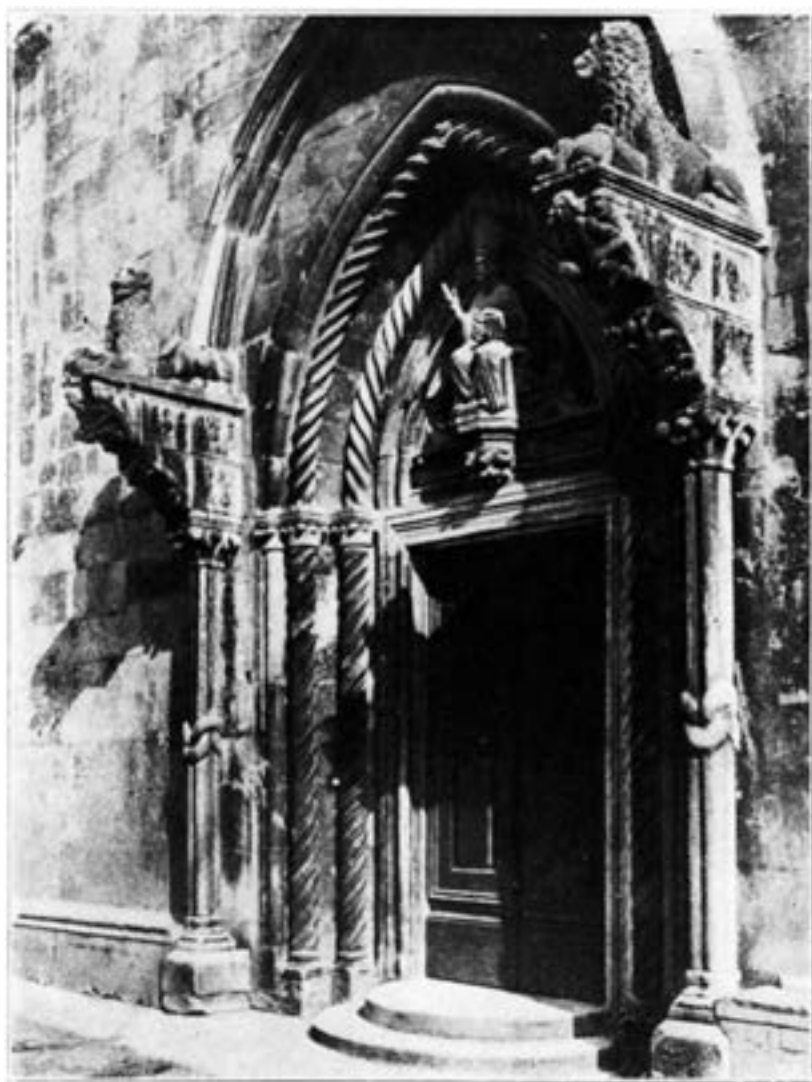
88. LÉSINA: La città (sull'isola omonima); i campanili romanici (a destra: quello di San Marco); fortificazioni veneziane.



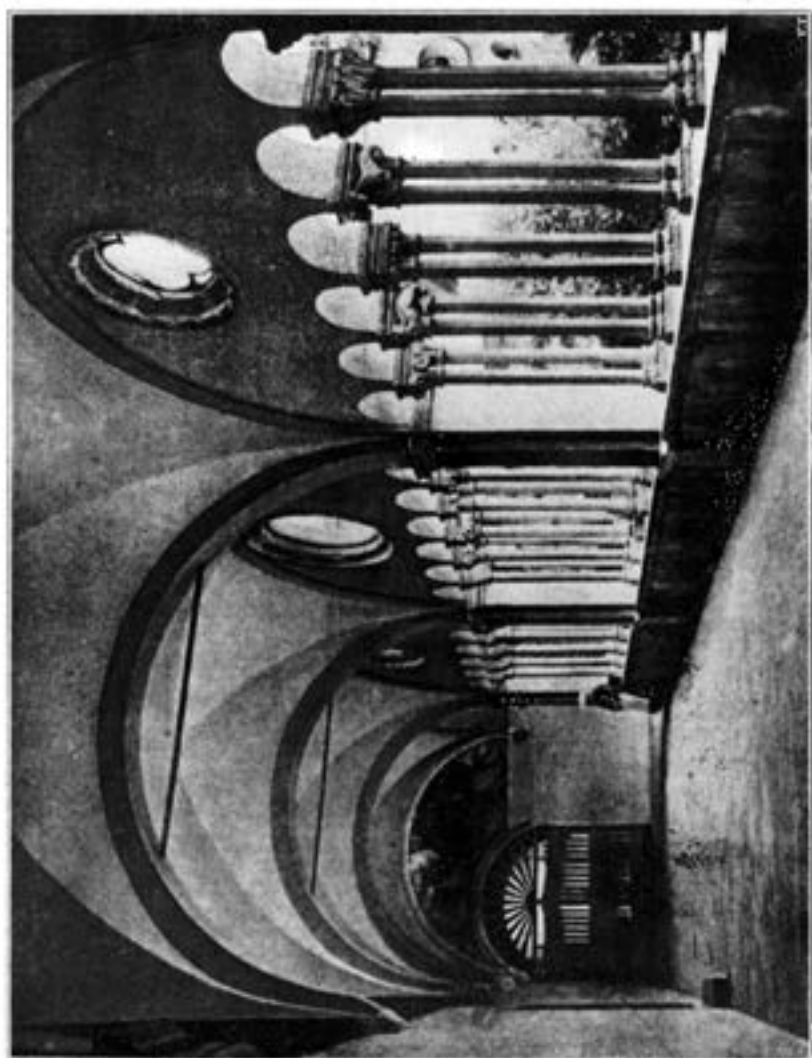
89. CURZOLA: Il *Duomo* (con restauri dei sec. XIV e XV su basi romaniche);
a destra *palazzo vescovile*.



90. CURZOLA: *Interno del Duomo*
(romanico con restauri ed aggiunte dei sec. XIV e XV).



91. CURZOLA: Duomo; il *portale* (romanico con aggiunte ogivali).



92. RAGUSA: Chiostro dei Francescani (di mastro Mipa, c. 1317).



93. CATTARO: Il *Duomo* (romanico con restauri dopo il 1667).



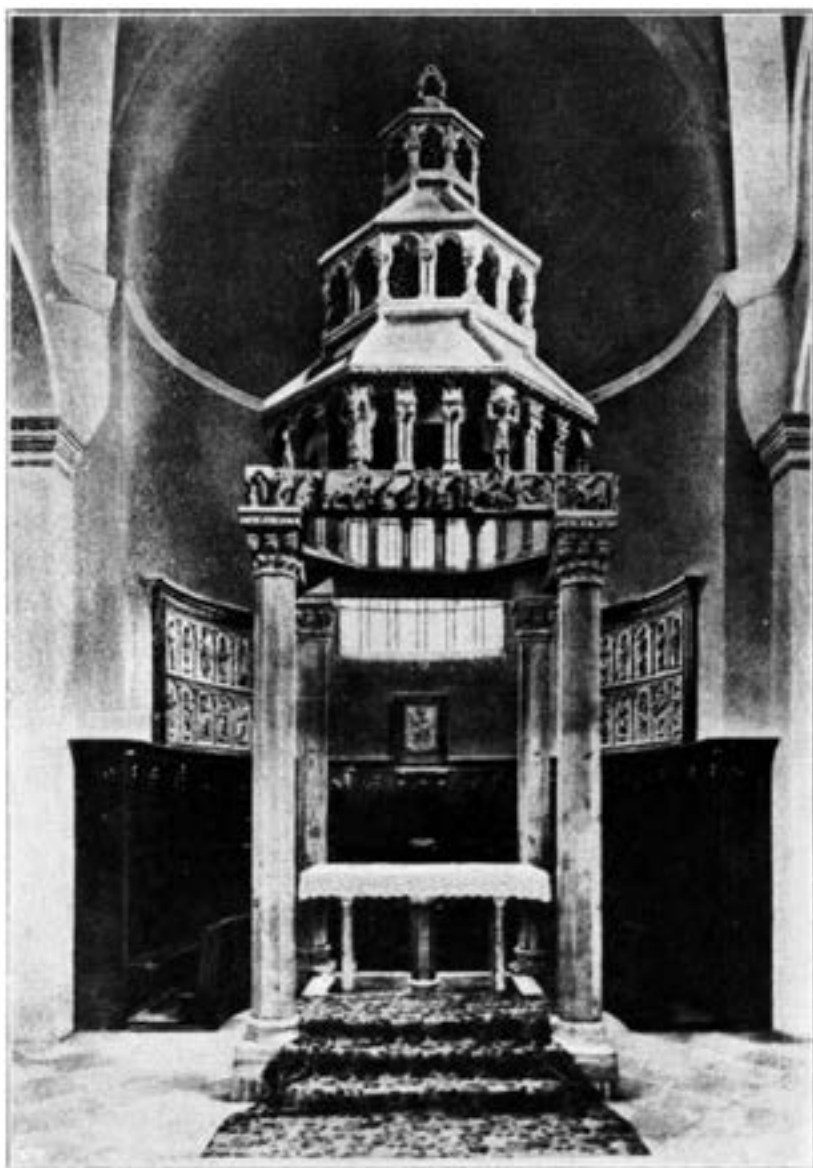
(ed. Crudo)

94. CATTARO: Duomo; il *portale* (restauro dopo il 1667).



95. CATTARO; Duomo; *porta laterale*
(lunetta della scuola di Giorgio di Sebenico).

(ed. Crudo)



(ed. Crudo)

96. CATTARO: Duomo; ciborio romanico (XIII sec.);
nell' abside: due polittici d'argento in rilievo.



97. ZARA: Tesoro del Duomo: 1. *Arca di San Simeone* (d'argento, nella chiesa omonima); (op. di Francesco d'Antonio da Sesto, a. 1380): lato anteriore; — 2. La stessa: lato posteriore; — 3. *Capsella* d'argento con il capo di San Giacomo (XI-XII sec.); — 4. *Pastorale* gotico (fatto fare nel 1460 dall'arciv. Maffeo Valaresso).



97 a. ZARA: L'Arca di San Simeone sull'altare maggiore nella chiesa del Santo (opera di Francesco da Sesto di Milano, a. 1380); gli angeli barocchi di bronzo fuso da cannoni turchi nel 1647.



98. ARBE: *Palazzo "del Conte", (ogivale-veneziano).*



99. ARBE: *Palazzo De Dominis-Nimira*: porta d'accesso al giardino.
(Una lapide nel palazzo ricorda l'arcivescovo di Spalato, precursore di Newton, Marcantonio De Dominis, natovi nel 1568, bruciato in Campo de' Fiori nel 1623).



100. ZARA: *Cortile* della casa de Grisogono-Vovò (c. 1400);
vera con stemma dei Dondi-Orologi.



101. SEBENICO: Interno della *Chiesa dei Francescani*: una delle due colonne con capitello dell'antico ciborio ogivale (scomparso), opera di Pincino e di Busato (a. 1440), ora appoggi della cantoria dell'organo — soffitto e altari, con dipinti, del sec. XVIII.



102. SEBENICO: *Palazzo Foscolo* (ora convento dei Francescani di San Lorenzo), detto la Ca' d'oro (circa a. 1450);
sculture Rinascimento della scuola di Giorgio di Sebenico.



103. SEBENICO: *Portale* ogivale (della casa Protti, poi Rossini); la lunetta fu comperata ed esportata, con il consenso delle autorità austriache, da un Rotschild.



104. LESINA: Palazzo Leporini (XV sec.); mura e porta ogivale della città.



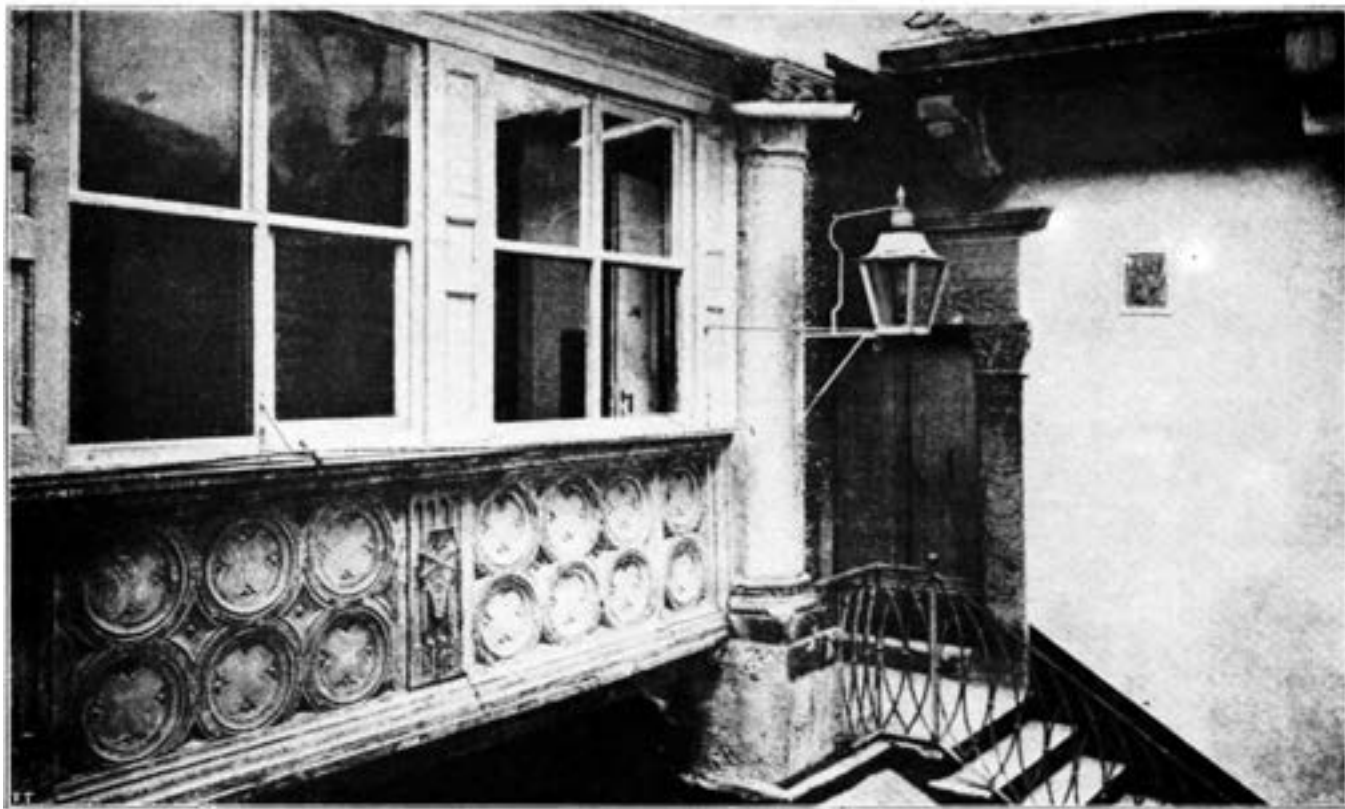
105. Traù: *Palazzo Cippico* (nuovo): facciata sulla Piazza del Duomo; trifore veneziane della prima metà del XV sec., porta barocca aggiunta nel 1674.



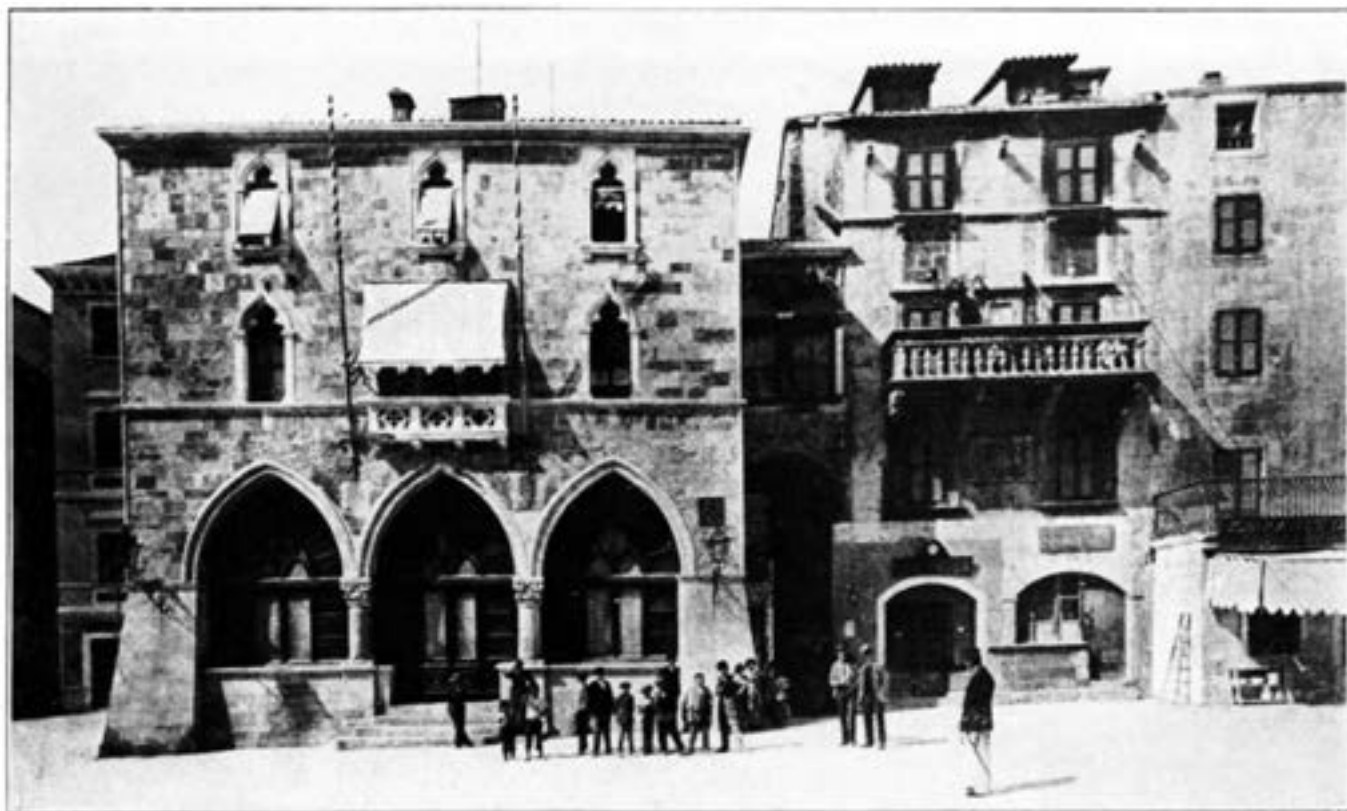
106. TRAÙ: *Palazzo Cippico* (nuovo):
particolare della facciata sulla Piazza del Duomo.



107. TRAÙ: *Palazzo Cippico* (nuovo): porta laterale; architrave Rinascimento con medaglioni ed angeli sporgenti, attribuiti a Nicolò fiorentino (circa il 1470).



108. TRAÙ: *Palazzo Cippico* (vecchio); cortile con elementi romanici e veneziani; porta di stile giorgiano-lauranESCO
(scuola di Andrea Alessi e di Nicolò fiorentino, circa il 1470).



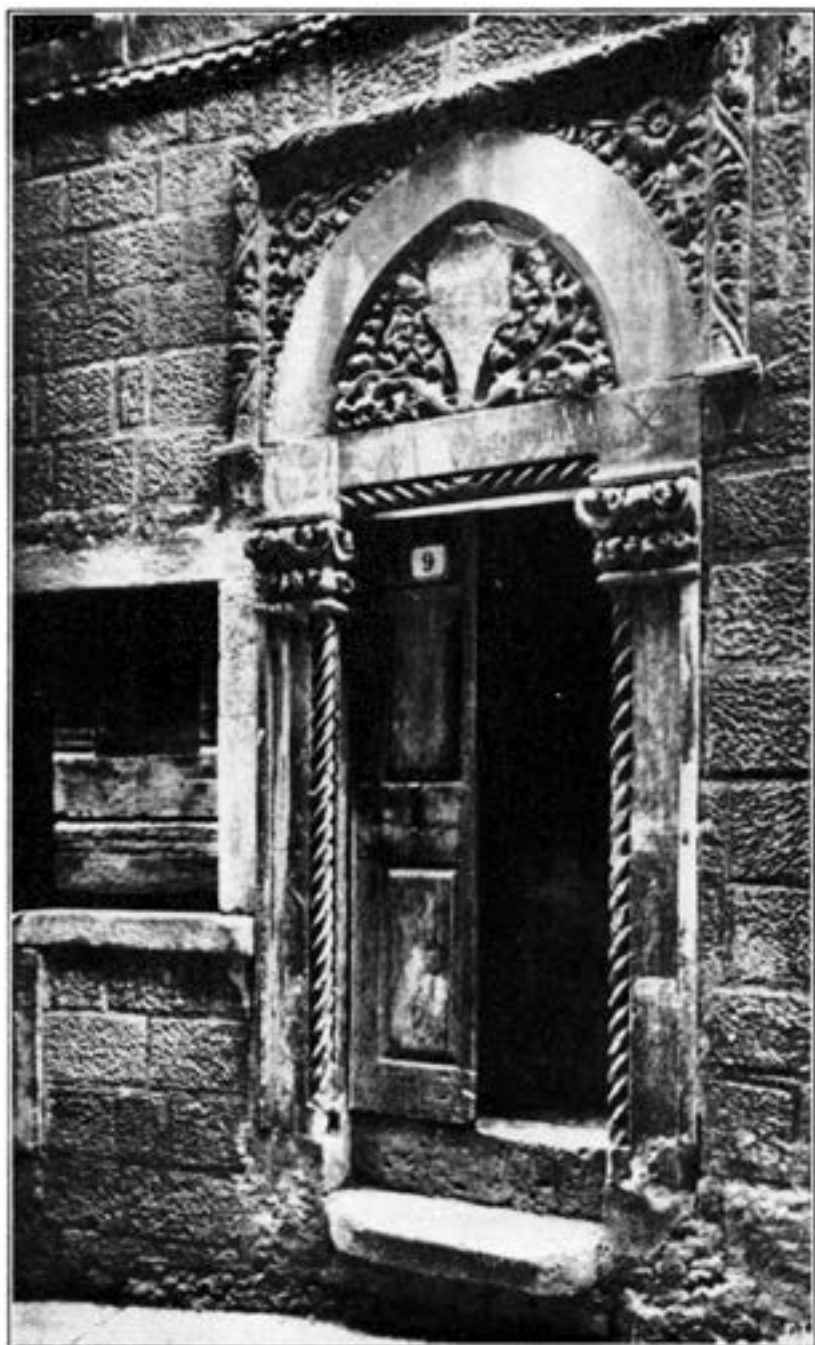
109. SPALATO: *Palazzo municipale*, quale è oggi (ved. fig. 19 prima costruzione 1432; ricostruzione del 1891),



110. SPALATO: *Palazzo Dalla Costa-Papali* in Calle San Filippo:
portale del cortile (stile ogivale del XV sec.).



111. CÙRZOLA: Il *campanile* della cattedrale San Marco: le cupole (dopo il 1440) vedute dalla Piazzetta del *salizo* (=selciato) con la colonna portante il Leone di Venezia (opera di Vincenzo Alvise, a. 1569; ved. anche figg. 89-91).



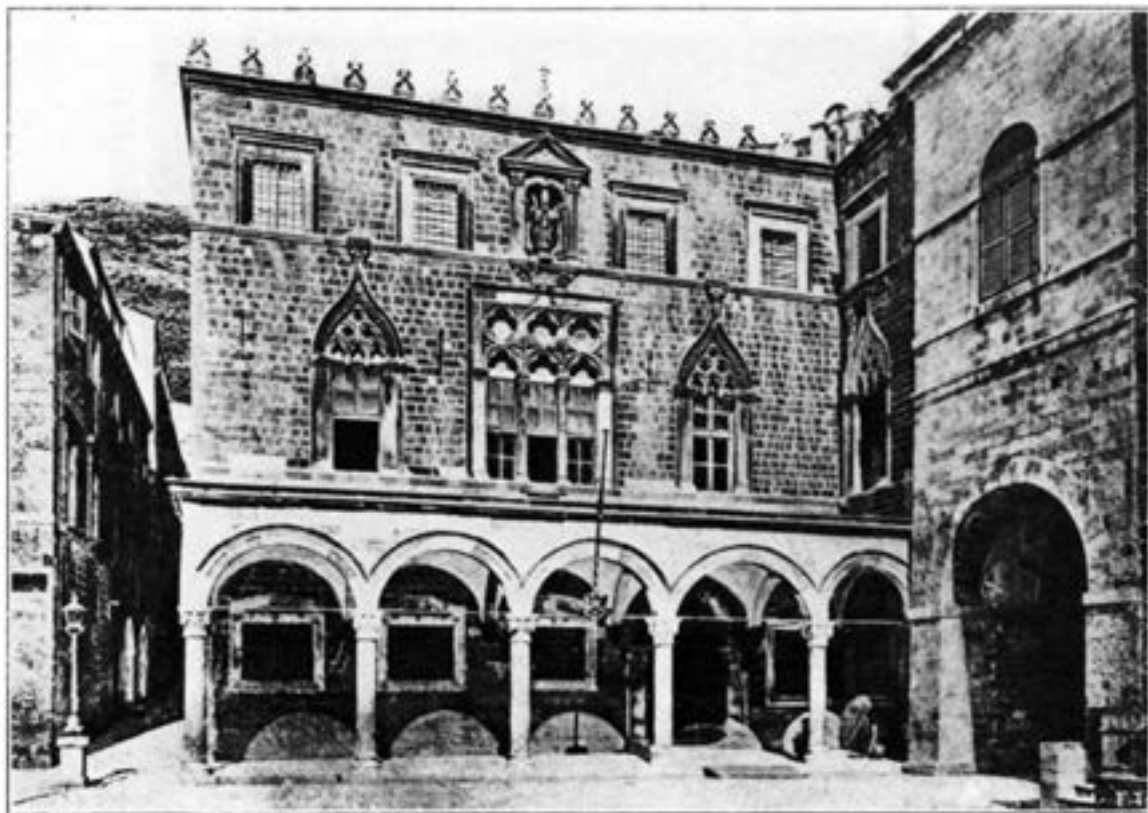
112. CÜRZOLA: *Portale* di un palazzo patrizio (circa il 1400);
ora casa Zanetti in Contrada del Fondaco.



113. RAGUSA: Convento di San Francesco: la *Porta della Pietà* (XIV sec.).



114. RAGUSA: *Convento dei Domenicani* (Rosario): il chiostro (XIV sec.).



115. RAGUSA: La *Sponza* (l'antica *zecca* della Repubblica, poi Dogana austriaca presso la Porta Marina): ogivale del 1312 e più tardi; Rinascimento di Pasquale di Michele Ragusino del 1520.



116. CATTARO: *Piazza Marina* (detta pure *Piazza d'Armi*): la Torre dell'orologio (XVI sec.) con l'ara votiva romana dinanzi; dirimpetto la Gran Guardia (a lato della Porta Marina).



117. PERASTO (nelle bocche di Cattaro): Il *campanile* veneziano della chiesa parrocchiale (ristaur. 1898); palazzo patrizio Smeccia (XVI-XVII sec.).



118. BUDUA: L'estrema cittadetta meridionale della Dalmazia: *mura* (ricostruite nel 1639), *campanile* (opera di Filippo Perutti del 1418) e *castello* (rinnovato nel 1839) veneziani.



119. SEBENICO: *Lastra tombale*
del vescovo Giorgio Sisgoreo († 1453)
nel Duomo, a destra dell'ingresso principale
(scuola di Giorgio di Sebenico).



120. TRAÛ: *Lastra tombale*
del vescovo Jacopo Torlonio († circa 1470)
nel Duomo, presso la cappella Orsini
(attribuita a Nicolò fiorentino).



ed. Crudo)

121. RAGUSA: La città, quale era prima del terremoto del 1667 (da un dipinto nel convento dei Francescani).

[Nel centro della città, da destra (porto Casson e porta Ploce) a sinistra (porta Pille), la via principale, lo Stradone con le due fontane di Onofrio di Giordano da La Cava alle due estremità. Presso porta Pille: il convento di San Francesco; più su la Torre dei Menze. Presso porta Ploce: il convento di San Domenico; più giù, sullo Stradone, la Zecca e la Torre dell'orologio; oltre lo Stradone, San Biagio, poi sul porto il Palazzo rettorale, e più giù il Duomo.]



122. RAGUSA: *Fontana di Onofrio* presso la Porta Pille (a sin.); la calotta sostituisce il secondo piano della fontana crollato per il terremoto del 1667; (opera di Onofrio di Giordano di La Cava, a. 1433).



122 a. RAGUSA: *Fontana di Onofrio* veduta da Porta Pille (a. 1438); *campanile* romanico-ogivale dei Francescani (XIV sec.); *facciata di San Salvatore* (opera di m. Bartolomeo da Mestre, 1520).



123. RAGUSA: *Fontana di La Cava* in Piazza della Loggia
(opera di Onofrio di Giordano di La Cava, a. 1440).



124. RAGUSA: Il *Palazzo dei Rettori* (cioè dei Dogi di Ragusa):
centro e alla destra della facciata (opera di Onofrio Giordano di La Cava, 1436-42) sulle
fondamenta dell'antico palazzo medievale; ricostruzione di Giorgio di Sebenico (1465).



125. RAGUSA: La Piazza: a destra, il *Palazzo dei Rettori* (centro e ala sinistra della facciata);
a sinistra, la cupola di *San Biagio* (a. 1713); in fondo la *Dogana* (a. 1520).



126. RAGUSA: Palazzo dei Rettori: *il capitello di Esculapio*
(resto della costruzione degli anni 1388-1424?)



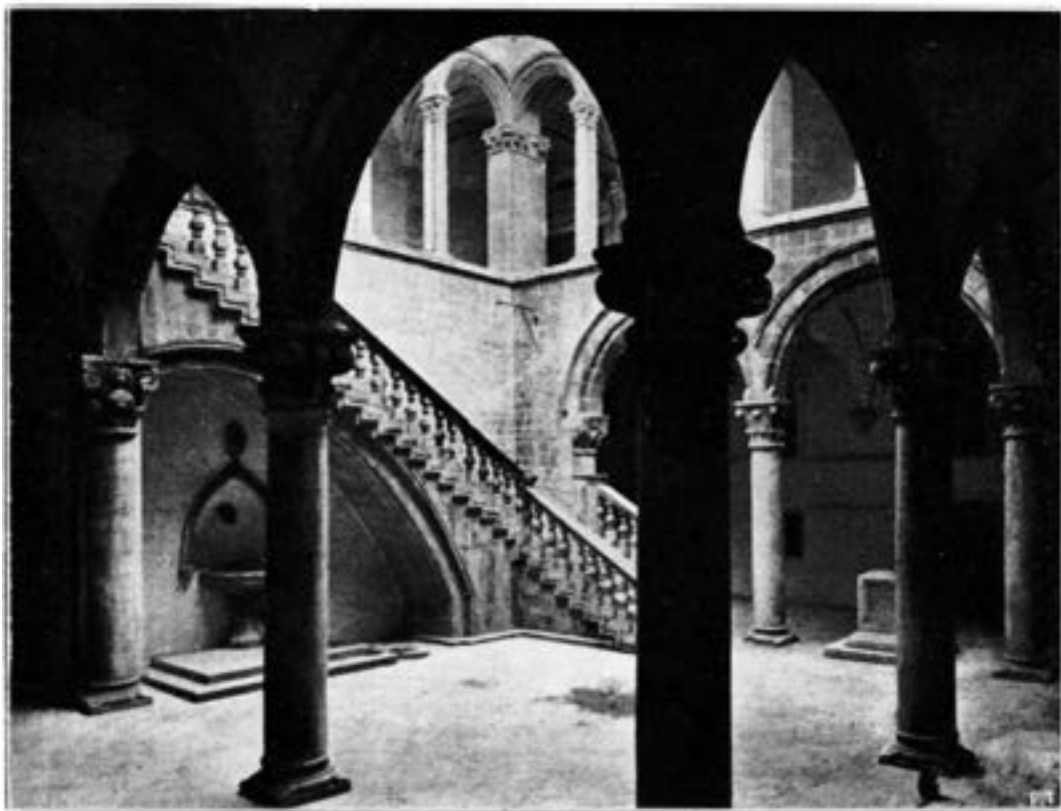
127 e 128. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: 4.^o e 5.^o capitello (opere di Giorgio di Sebenico, 1465); crociere, finestre e peducci (scuola di Onofrio Giordano di La Cava, c. 1440) nella Loggia esterna.



129. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: capitello dello stipite sinistro del portale (opera di Onofrio Giordano, c. 1440) e fregio, aggiunto nella ricostruzione fatta da Giorgio di Sebenico, 1465 (opera di Paolo da Ragusa?).



130. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: capitello (opera di un aiuto di Onofrio Giordano, c. 1440) e fregio (scuola di Giorgio di Sebenico, 1465) dello stipite destro del portale.



131. RAGUSA: *Palazzo dei Rettori*: il cortile (opera di Onofrio, ricostruzione di Giorgio di Sebenico del 1465, restaurata dopo il 1667); fontanina del 1452.



132-134. RAGUSA: Palazzo dei Rettori: 132 e 133. *Picchiotti* della porta maggiore, tra il romanico e il Rinascimento (opera di Paolo di Ragusa? a. 1464?); — 134. Il primo ramo della scala aperta, nel cortile (restaurata dopo il 1687).

SAGGI CRITICI

ALESSANDRO DUDAN STORICO DELL'ARTE DALMATA

Avanti che Alessandro Dudan intraprendesse la sua opera su «La Dalmazia nell'arte italiana», le trattazioni relative apparivano sporadicamente nella lettura artistica italiana: sporadicamente, a brani, come code di capitoli maggiori; appendici brevi assegnate alle maggiori figure dei maestri che portavano con sé il nome di Sebenico, di Zara, di Traù, di Spalato. Erano i testi di «Storia dell'arte» Vitelli, Lipparini, Serra, che brevemente elencavano nelle loro cronologiche storie i nomi di Dalmazia.

Fioriva d'altro lato una ricca letteratura, la più antica, legata alla resurrezione degli studi classici, all'interesse per i monumenti romani di Spalato; con le opere dell'Adam, dell'Hebrard, dello Jackson, dello Yriarte, e, in un interesse paesistico, pittoresco quelle del Neumann, del Planiscig, divulgato dagli atlanti illustrati della edizione Kowalczyk e dalla mostra dell'editore Crudo, di Amy e dalla guida Bernardy.

Infine, nella fioritura degli studi di storia dell'arte di fine ottocento, specialmente dovuti alla metodica tedesca (Folnesics, Eitelberger, Burger, Ivekovich, Rolf, Reber, Hauser, Niemann).

Importanti i contributi dei nostri studiosi Gianuizzi, Mauceri.

Mancava tuttavia ancora la sintesi per il complesso della nostra arte dalmatica.

Solo il Venturi aveva ampliato il raggio della sua trattazione «addentrandosi coraggiosamente», nota giustamente il Dudan, «nel groviglio dei secoli dell'arte dalmatica». E però, nella mole enorme del suo lavoro, le peculiarità di

questa arte restavano ancora vaghe.

Giacomo Boni rilevava a sua volta come una storia dell'architettura in Dalmazia mancasse totalmente. In uno scritto su «Spalato e Dalmazia» riassume a sua volta il carattere della sua arte: «l'architettura assunse in Dalmazia forme particolari e caratteristiche distinte, quale risultato del temperamento nazionale; simili e tuttavia differenti, dagli stili coevi di altre nazioni». Questo pur esteso ciclo di studi non soddisfaceva il Dudan che dell'arte dalmata intuiva una unità che egli mirava a comporre: «...sono monografie: e quindi non studi di insieme, nè in profondità di tempo, nè in estensione di spazio: perché nessuno finora ha considerato con adeguata attenzione tutta la evoluzione dell'arte in Dalmazia, e i suoi portati in Provincia, in Italia, nel mondo, con l'esame accurato delle origini e delle correlazioni dei secoli».

Il compito di questa ricostituzione integrale se lo assunse Alessandro Dudan: storia dell'arte della Dalmazia, nella sua continuità, nella sua unità, nella vita storica e civile, nel suo ambiente, nella sua estetica. Egli l'ha sollevata dal suo ruolo di provincia, e ne ha fatto una realtà nazionale: la Dalmazia nell'arte italiana. Cioè la configurazione di un'arte (arte della Dalmazia) che assume la sua individualità nel quadro dell'arte italiana. «Arte dalmatica» che dà del suo, al complesso nazionale italiano in quello che più è caratteristico dell'espressione italiana. Questa arte ha una sua continuità, una sua evoluzione: sincrona con la ininterrotta evoluzione storica etnica e linguistica e civile della gente italica di Dalmazia. Arte che ha i suoi addentellati con quella di altre regioni d'Italia, in correlazione con eventi comuni, secondo linee di corrispondenza.

«Maggiormente risulta la concatenazione nello sviluppo dell'arte dalmatina con quella delle altre regioni d'Italia e specialmente l'influsso degli artisti dalmatici sull'arte veneziana e non viceversa».

Dudan e il suo tempo

Storia d'arte a tesi? o in funzione politico-patriottica? Gli anni in cui Dudan scriveva erano quelli della più amara passione adriatica. E veramente i volumi del Dudan uscivano, l'uno, quando si firmava il trattato di Rapallo, e il secondo quando l'Italia abbandonava la Dalmazia.

Un sufficiente sorriso potrà avere sfiorato il volto degli umanitaristi, e internazionalisti di quel tempo, tra gli intellettuali pronti ad ammettere pretese

altrui negando il nostro diritto, sorriso che certo si rinnova, o potrà rinnovarsi, fra quanti ignorano o sono indifferenti oggi al dramma della civiltà italiana ai confini della sua cultura.

Sì, certo, Dudan ha risposto frequentemente alle tesi della ufficialità austriaca e croata rivolte ad alterare la posizione di italianità dell'arte della nostra terra.

Ha anche risposto alle impostazioni di uno storicismo e di una critica, metodica, soprattutto tedesca e francese, organizzata in chiave di supremazie, di primati; per i quali l'arte italiana, l'architettura in specie, ha subordinata marginale posizione.

Dudan assumeva la posizione che in quel periodo era quella di insigni nostri studiosi, che nei riguardi dell'arte italiana procedevano ad una analoga revisione di metodi, di valutazioni, di attribuzioni. La scuola dei nostri Rivoira, Giovannoni, Ricci, Hermanin, Venturi, che hanno pur dovuto sostenere una battaglia per la messa a punto dei valori della nostra cultura artistica, pur senza essere, essi, sulla estrema trincea, e nella necessità in cui il Dudan si trovava come studioso italiano nella terra contesa. Anche verso quei maestri si rivolgeva l'accusa di nazionalismo artistico, quando la rettifica rigorosa non seguiva l'ufficialità della dominante cultura straniera.

E dunque Dudan ha fatto per l'arte italiana, tramite lo studio dell'arte Dalmata, quello che studi e dottrine di quei dotti andavano facendo per collocare queste regionali culture nel quadro della civiltà nazionale. E lo ha fatto, il Dudan, con rigore scientifico, dominando passione e sentimenti, giacché mai apparisce la pagina d'effetto, e solo eccezione è lo scatto contro la calcolata menzogna o contro la presuntuosa affermazione della incontrollata incompetenza.

Ecco quindi la battaglia di Dudan, contro la falsificazione della presunta arte croata «in Dalmazia», storicamente e stilisticamente inesistente. Poiché distinta in ogni incontro è stata la separazione fra l'elemento autoctono latino italiano e gli slavi croati.

Battaglia contro la stupefacente teoria che fossero i croati dei sec. VII-VIII a portare e creare, tramite il Friuli, le condizioni per gli sviluppi del prelombardo. Necessarie le revisioni di tendenziosi giudizi croati.

Che cosa è dunque questa arte «dalmatica»? Quali i suoi confini? Quali i

suoi caratteri specifici? E, se questi sono, come si inseriscono nel quadro nazionale italiano? Quali fattori li hanno determinati?

I due volumi del Dudan (il Primo: Dalla preistoria al 1450; il Secondo: Dal 1450 ai nostri giorni) sono ordinati per rispondere a questi quesiti.

La latinità

Premesso che l'originale entità d'arte dalmatica ha la sua base nella classicità ellenica, romana ellenistica, e che sulla latinità sovrapposta ad una sporadica arcaica grecità non è possibile creare dubbi, egli constata, attraverso l'esplorazione archeologica, che gente, cultura, città, della sponda adriatica, appartengono alla romanità. I resti archeologici sepolti e dissepoli, i frammenti affioranti, le suppellettili che arricchiscono i musei, ne sono i documenti.

Terra classica, dunque. L'ellenismo che vi apparisce viene da Roma. Sul limite dell'impero Spalato e Salona cristiana continuano la latinità romana. Bisanzio non la sfiora.

Il palazzo di Diocleziano, malgrado gli sforzi degli orientalisti, appartiene alla cultura di Roma. L'analisi del Dudan ravviva il rilievo architettonico: il confronto planimetrico con la composizione romana chiusa nella secolare legge della castramentazione ovunque praticata nel tracciamento delle città romane (non c'è bisogno di ricorrere a Nicomedia) pongono il Palatium nel quadro romano, mentre qualche vibrazione decorativa nell'incisione degli ornati e qualche eccezionale interpretazione modulare, entrano nel comune trasformarsi di gusti e di tecniche in ogni provincia romana come in Roma. Il palazzo di Diocleziano, con Salona, nella ultima fase imperiale, sono i centri di vita e di arte: sono le maestranze che vi hanno lavorato, che continuano quella tradizione stilistica, che prosegue - e il Dudan bene lo dimostra - nella fase del romanico.

La transizione cristiano-latina

La transizione cristiano-latina si compie in Dalmazia senza soluzione di continuità in una «immanenza» di latinità, il che toglie ai periodi di arte in Dalmazia quei contorni netti cari alla corrente trattatistica. Uno svolgimento che trae alimento in un continuo trapasso di esperienze locali; minime le influenze bizantine; ed anche queste da collocarsi nella linea degli sviluppi romani.

Come per gli «orientalismi» riflessi ad ogni costo sul palazzo di Diocleziano, così per il «bizantinismo» attribuito al S. Donato e ad alcune minori chiese centriche (S. Nicolò e S. Croce a Nona e la distrutta S. Vito e S. Orsola a Zara) è ancora dalle basi cristiane latine che sorge la nuova espressione: «l'anima rimasta sempre pura romana latina dell'arte in Dalmazia».

Il romanico

Per questa immanenza tutta la formazione romanica viene dal Dudan considerata come frutto autoctono della nostra terra.

Ne deriva la spiccata individualità della interpretazione del «romanico» dei monumenti dalmati, posta in chiara luce dal Dudan.

La dimostrazione del suo asserto attraverso l'analisi di monumenti e di maestri è condotta con rigore e con modernità di linguaggio. Egli infatti, oltre che nell'analisi visiva dei particolari, porta la valutazione su considerazioni spaziali, e sul complesso espressivo.

La distinzione tra i caratteri dalmatici dell'arte dei sec. XI-XIII, e quelli della contemporanea fioritura della penisola, risulta ragionata storicamente e criticamente.

Le linee di influenza sulle nostre città dalmate in quei secoli, che sono quelli che ci danno S. Anastasia, il Duomo di Traù, S. Crisogono, i campanili di Arbe, di Spalato, lambiscono tangenzialmente quelle sponde.

Le comunicazioni attraverso l'Adriatico portano relazioni di arte, di modi con la Puglia, non con Ravenna: non con la linea lombarda.

Il fatto è - e il Dudan lo dimostra - che collegi di muratori dalmati e maestri si trasmettono l'eredità artistico-costruttiva, e il trattamento della materia, della pietra locale, vi aggiunge quel particolare carattere di solidità, di rudezza, di cui si impronta il ciclo dalmatico e medioevale romanico.

Il gotico

Per gli sviluppi del gotico Dudan ammette che si tratti di influenza (anche di importazione specialmente veneta) alla quale tuttavia la maestranza locale dà ancora e sempre, in conseguenza delle tradizioni artigiane e spirituali, valori, proporzioni, intagli, che, pur nella formula veneta, fanno del gotico in Dalmazia, un gotico dalmatico, conseguente alla interpretazione di già data alla fase precedente.

Il Rinascimento

Dove la reciprocità tra arte dalmata e arte italiana si manifesta più evidente è nel periodo rinascimentale; dalla metà del '400. Ora lo studio di Dudan si sposta sulle personalità dalmate il cui nome entra nella storia dell'arte italiana e dei suoi monumenti.

Nuovamente l'affermazione della originalità dei maestri del Rinascimento formati nella loro terra dalmatica, assorbenti gusti e forme e plastica sui secolari monumenti e quindi portati dalla vicenda storica a interpretare e trasmettere la formula della rinascita italiana. «L'importanza del Rinascimento dalmato trascende di molto i confini di un'arte provinciale. Il Rinascimento conquistò il mondo per opera di due italiani, Francesco di Laurana e Giovanni da Traù». È questa la pagina più sublime della civiltà italiana.

La triade gloriosa di Giovanni il Dalmata, Luciano di Laurana, Francesco di Laurana, oltre all'Orsini, e le figure di Alessi e dei loro scolari, hanno nel libro di Dudan monografie rigorosamente scientifiche e criticamente complete. Così che esse si distaccano, correggono, integrano le trattazioni dei precedenti studiosi.

L'apporto recato da Dudan, che è poi il nucleo della sua teoria, trae la sua ragione il suo fondamento sulla valutazione che egli fa della forza ispiratrice, determinante, del monumento diocleziano di Spalato. Architettura, costruzione, motivi di quel palazzo, e soprattutto lo spirito dell'opera, si incidono nella visione e nell'animo di questi dalmati, sia nei lavori prodotti nella loro terra, sia in quelli che nelle loro peregrinazioni saranno chiamati a fare in Italia. Come del resto si vede in alcuni particolari del Duomo di Sebenico, nel Battistero di Andrea Alessi, nella Cappella del Beato Orsini nel Duomo di Traù, ed in altre opere nelle quali si riflettono i modi di quella tarda romanità, e ne derivano anche particolari temi decorativi. Questi potranno poi avere, nel contatto con raffinatezze toscane, quella purificazione che le inquadra e armonizza nella espressione, nella modulazione, nella più pura classicità rinascimentale. Sicché quando il Dudan paragona il cortile di Urbino col peristilio di Spalato, dobbiamo intendere il senso, non la lettera del paragone.

Così come per gli accostamenti tra Giorgio da Sebenico e l'Alberti; e in genere tra gli sviluppi delle forme rinascimentali fiorite nell'Urbinate e l'arte lauranesca, dobbiamo considerare la tesi sotto l'aspetto espressivo, non sotto

quello formale, come, pur nell'estendersi della sua generale complessiva veduta, il Dudan afferma.

Sul piano critico e per la ricostruzione delle maggiori figure dell'arte dalmatica il Dudan porta contributi certi.

Sui rapporti tra Giorgio e i Dalle Masegne (p. 321) e Bon rilevando come Giorgio ne portasse le espressioni verso un sentimento classico, naturalmente connaturato con le «ispirazioni dioclezianee».

Giorgio Orsini

Le pagine su Giorgio Orsini, di Sebenico, e sull'opera sua massima - il Duomo di Sebenico - pongono ordine storico nella eccezionale figura del Dalmata.

La sua formazione nell'ambiente di Zara, di Spalato, e poi nell'ambiente di Venezia, la definizione del suo stile che sta nell'iniziale trapasso verso il Rinascimento, (le «profonde sensazioni di arte classica» ereditate dalla visione romana dei monumenti della Dalmazia, lo spiegano), la ricostituzione del regesto della sua attività e delle sue opere in Dalmazia a Ragusa, nelle Marche, a Venezia, costituiscono la monografia completa sul «providus vir. mag. Georgius lapicida qm. Mathei de Jadra habitator Venetiarum».

L'analisi e la descrizione del Duomo di Sebenico nelle sue espressioni formali, stilistiche, colgono la posizione del monumento nella storia dei più unitari edifici del Rinascimento; ma penetrante è il rilievo che Dudan compie, con geniale intuizione costruttiva, del valore di quell'edificio in quanto razionale risultato di sapienti disposizioni della pietra - di quella pietra dalmatica determinante dei tanti, continui, precipui aspetti della sua arte. La analisi costruttiva che il Dudan svolge per la parte del transetto, del capocroce ascendente verso il vertice dato dalla cupola, pone in razionale evidenza la pertinenza della totale creazione dell'edificio, secondo il pensiero e la visione del suo iniziale architetto: Giorgio.

Le organiche predisposizioni delle navate sono troppo concatenate agli sviluppi delle coperture e del coronamento per lasciare dubbi che queste non siano nate in un disegno unitario. E d'altra parte la tecnica della pietra da taglio, come il Dudan osserva, non poteva che perfezionarsi, qui, in Dalmazia, per l'insegnamento che proveniva dalla pratica romana.

Francesco e Luciano di Laurana

Anche la definizione dell'arte di Francesco di Laurana (p. 301) quale «innovatore ispirato alle fonti purissime dell'arte imperiale, augustea, diocleziana e della sua terra natale», acquista nella esposizione di Dudan, una più precisa valutazione documentaria e critica.

La più ampia trattazione della figura di Luciano riassume la convinzione del Dudan sulla reciprocità di trasmissioni tra la cultura artistica naturalmente svoltasi in terra dalmata e quella italiana, in quelle «contigue relazioni di flusso e riflusso; tra le due sponde adriatiche», che dà, d'altra parte, nomi di artisti dalmati operanti in Italia; come Natal Bonifacio da Sebenico, Natalis Bonifacius, e altri, la cui schiera dal rinascimento al sei-settecento il Dudan diligentemente ricompone.

Come quei maestri si inseriscano nel fiorire delle opere malatestiane di Rimini, di Urbino, e in quelle di Napoli e di Mantova, come mecenati quali Sigismondo Malatesta, Federico di Montefeltro, Ludovico Gonzaga, Alessandro e Costanzo Sforza, signori di Pesaro, Alfonso d'Aragona e Paolo Il Barbo e Sisto IV, ne abbiano ricercata l'opera, è posto in luce nelle pagine centrali del Libro Secondo dove la disamina si estende agli interventi dei nostri dalmati nelle parti decorative del tempio Malatestiano. Sono inoltre affrontati dal Dudan ardui e complessi problemi di attribuzioni, come quello dell'arco onorario ad Alfonso d'Aragona a Napoli, categoricamente assegnato a Luciano malgrado l'opera di Pietro da Milano «suo compagno di lavoro», da considerarsi esecutore (non ideatore del disegno) specialmente nella ripresa dei lavori dopo il 1465, per i piani superiori (meno belli) dell'Arco.

Dudan si addentra con sottile analisi delle sculture (p. 280) cercando di distinguere la mano di Francesco da quella di esecutori.

Dallo studio dell'opera massima (il Palazzo Ducale di Urbino e quello di Gubbio), Dudan trae alcune conseguenze sulla influenza che Luciano esercitò su Bramante giovane «che sotto la sua guida erige il Bernardino...»: ardua e dibattuta questione che non muta la validità del quesito posto da Dudan.

Le attribuzioni del Palazzo Ducale di Pesaro e del Palazzo di Gubbio, pure soggette a incertezze, vengono sostenute con una sottile analisi (p. 286). Ancora nella «Rocca Costanza» a Pesaro, e nel «Ponte della Rocca» si riflettono «le linee fondamentali della mole diocleziana».

Il quadro dell'architettura rinascimentale nelle città malatestiane e della regione artistica del Montefeltro, viene ricomposto in quella unità per la quale il Dudan accetta la definizione già attribuita dal Geymüller di «stile Urbinate o Lauranesco», il quale, peraltro, il Dudan illumina in una visione totale che ha centro nell'opera lauranesca. Compresa in questa l'opera di Francesco che ha nel libro di Dudan pagine storicamente e criticamente riassuntive e qualificatrici, anche in confronto con l'espansione della sua arte nell'ambiente dell'arte francese.

«Punto di partenza del Dalmata» fu la comune origine romana dell'arte dei popoli latini. Il riesame critico della abbondante letteratura straniera (Burger, Fabriczy, Rolfs, Bode, Michel) ci mostra come l'opera di Dudan proceda su rigorosa ed ampia base culturale, per definire quello stile di cui egli, il Laurana, fu il primo creatore e da cui tanto apprese Bramante: «Luciano tra lo stile di Brunelleschi e quello di Bramante» come è ormai acquisito nelle definizioni stilistiche del complesso movimento della Rinascenza.

Benché moderni critici tendano a ridurre negli studi d'arte l'importanza di ricerche che tendano a ricomporre in alcune linee di influenza fenomeni tanto complessi, pure allo sguardo complessivo rivolto dal Dudan, non può non riconoscersi precisione e legittimità di concatenazioni. E le personalità degli artisti dalmati che egli studia, giustificano l'amplificazione del suo quadro storico.

Giovanni di Traù

Similmente procede la rievocazione di Giovanni di Traù (p. 302) l'artista operante a Roma al tempo di Paolo II, di Sisto IV: lo scultore della Cappella Sistina; il compagno di Mino, del Bregno, «Johannes Dalmatae opus», testimonia l'iscrizione per l'artista che, contrariamente alle opinioni che ne fanno «non sappiamo perché» uno scolaro di scuole lombarde, deriva dalle «botteghe» dalmatiche come si vede dalla «maniera forte, rocciosa derivatagli dall'educazione e dalle tendenze acquisite nella sua terra natale...».

Con la rivendicazione delle origini dalmatiche di Nicolò (lo scultore del monumento di S. Domenico a Bologna), «la gloria di questa cara terra nostra sarà accresciuta. La romanità, l'italianità dalmatica ha dato ormai tali e tante prove della sua vigoria e della sua genialità, che non l'attribuzione di un artista potrebbe alterarne gli inestimabili valori».

Di questa figura rileviamo la nota:

«Nicolò completò l'arca, cominciata circa il 1270, dopo il 1469. Due cronisti bolognesi notano, in data due marzo 1494: "mori M. Nicolò Schiavon (= Dalmata) cittadino di Bologna, al quale faceva el capello dell'arco de S. Domenico, che era el più degno scultore che se trovasse in Bologna" (cronaca Seccadenara): "era dalmatino o de Bari ma abitante di Bologna" (cron. Ghirardacci). È possibile che sia stato di Antibari (Antivari) città allora, come le dalmatiche, latina, donde la confusione nei documenti e negli scrittori con Bari e le Puglie».

Se per il «gotico» Dudan è stato guardingo nell'ammettere la linea degli sviluppi connaturati all'indole delle sue caratteristiche storiche - di stirpe, - per le opere dell'edilizia, delle arti, fiorite nelle città dalmate dal '400 in poi, fino al '600, la sua tesi è di rivendicazione rispetto alla linea veneta che si intreccia, per ragioni della storia di Venezia, con quelle che si svolgono nella spontanea e diretta evoluzione locale. Dal tema maggiore delle grandi personalità il Dudan entra nel carattere delle città dalmate: sono gli ultimi capitoli della sua storia. E qui sono da distinguere i caratteri che pur nel comune quadro stilistico del tempo, differenziano le due famiglie: la veneziana; la dalmatica.

La più corrente accessione fa dell'arte dei Palazzi delle città dalmate una derivazione da Venezia, e così per le chiese: ma, a bene osservare, le note sono distinte: una diversa accentuazione le distingue, derivante dal costante carattere del massiccio murario, e, del trattamento del dettaglio sempre più largo e sintetico.

Bifore e trifore e rampe e balastrate (S. Giov. Batt. a Sebenico); e crociere (Palazzo della Comunità a Curzola); e cortili (Palazzo Arneri a Curzola), pur nella norma dello stile dominante, hanno rapporti loro propri, che superano il modulo gotico, per accostarsi alla proporzione romana; similmente tutto il movimento artistico sammicheliano (Loggie di Lesina, di Zara, di Sebenico), e le Porte (Terraferma a Zara) ed i particolari architettonici dei castelli e fortezze venete, assumono una comune impronta locale inconfondibile.

Ancora nel Barocco è la pietra che offre le sue risorse per risolvere in modo originale le caratteristiche di quello stile. Così nella Cattedrale di Ragusa il cui inquadramento romano è tenuto su potenti moduli. Così nel monumento al S. Biagio di Ragusa dalla linea orizzontale e dal forte chiaroscuro.

«Ma gli artisti indigeni, dalmati, assai tardi parteciparono a questa nuova

corrente, del Barocco. Essi tenacemente radicati nelle loro pure e profonde origini romaniche, difficilmente e soltanto poco a poco cominciarono a scostarsi dalle forme tradizionali». È una pleiade di modesti mastri costruttori, architetti, scultori, che mai mancarono in Dalmazia, che operano con un corrente linguaggio, il cui anonimo per nulla diminuisce il pregio, oggi meglio apprezzabile per la sua spontaneità e per la sua netta configurazione.

Ed infatti sono le «Piazze», che Dudan descrive nella loro concatenazione architettonica (notevole intuito di moderne valutazioni) quelle che ci interessano - artisticamente - e quali testimonianze di organismi e di organizzazioni civili.

La ragione «urbanistica» - come oggi noi diciamo - è dal Dudan bene intesa nell'impianto militare, difensivo, che quelle città contorna a seconda della natura dei luoghi in un capitolo di «architettura militare» che egli dice completa ed unica.

Pagine commosse quelle che danno il disegno edilizio delle nostre città: materia inesplorata per i nostri «urbanisti».

Di tutta questa «edilizia» che ha dato in continuità secolare il volto della Dalmazia, il Dudan delinea la storia, identificandola nella Storia delle città. E lo fa con dovizia di dati penetrando con moderna sensibilità nella vita (e nel vivo) di quella edilizia che noi diciamo minore, ma nella quale si esprime il linguaggio comune, il linguaggio delle botteghe «dei magistri», «dei lapicidi», «dei taiapiera», quello che insieme alla parlata veneta imprime alle nostre città il loro inconfondibile carattere.

Se i Dalmati debbono ad Alessandro Dudan pagine che innalzano la loro individualità nel complesso della storia d'Italia, gli italiani dovranno ritornare a lui il giorno che si volgeranno a ripercorrere i confini della loro civiltà.

Vincenzo Fasolo

Università di Roma

(La Rivista Dalmatica - dic. 1958)



L'ARTE E LA CIVILTÀ DELLA DALMAZIA NELL'OPERA DI ALESSANDRO DUDAN

La Dalmazia, aperta a contatti mediterranei e investita da apporti del mondo greco, presentava nell'antichità una intensa costellazione di insediamenti urbani lungo la linea di costa e le isole, da *Issa* (Lissa) a *Corcyra Nigra* (Curzola), da *Tragurium* (Traù) a *Pharos* (Lesina), da *Iader* (Zara) ad *Aenona* (Nona), a Scardona, a Naron, ecc.

Oltre alle colonie greche disseminate sulla costa, l'elemento etnico di base era costituito dagli Illiri lentamente guadagnati alla romanità dopo le progressive operazioni di conquista avviate da Roma con la prima guerra illirica contro Teuta nel 229 a.C. Il processo di romanizzazione almeno dei centri principali si può dire compiuto negli ultimi anni del regime augusteo, quando l'Ilirico fu definitivamente inquadrato nel sistema provinciale romano con la separazione della Dalmazia dalla Pannonia¹. Salona, superate tutte le altre città della Dalmazia per numero di abitanti e per magnificenza di edifici anche grazie alla sua posizione strategica e commerciale, divenne residenza del governo e dei magistrati della neocostituita provincia di *Dalmatia*.

I monumenti cristiani finora scoperti a Salona non risalgono oltre la fine del sec. III e l'inizio del IV, sebbene la tradizione locale sostenga un'attività missionaria fin dall'età apostolica con S. Domnion (Doimo) primo vescovo noto di Salona: la leggenda e un malinteso orgoglio per le glorie locali infatti hanno preteso di farne un discepolo di S. Pietro, ma dati inoppugnabili riferiti da fonti letterarie e archeologiche genuine lo attestano martire nella persecuzione diocleziana del 304².

Le pressioni e le invasioni avariche e slave portarono all'abbandono di Salona nella prima metà del sec. VII a vantaggio di Spalato. I terribili giorni che precedettero la sua distruzione sembrano sintetizzati in una significativa invocazione incisa sullo spezzato architrave della basilica cimiteriale di Manastirine (da *Monasteri ruinae?*): *Deus noster propitius esto reipublicae Romanorum*³. Il racconto di tale distruzione è tramandato da Costantino Porfirogenito (915 - 959) e da Tommaso Arcidiacono (+ 1268).

Questi popoli slavi, a mano a mano, si fusero con quelli latinizzati della costa dalmata e, come più tardi ne accolsero la cultura romana, così accettarono presto anche la fede cristiana: ne sono prova tra l'altro i numerosi frammenti di scultura altomedievale dovuti alla committenza di duchi croati⁴, le testimonianze dell'opera missionaria svolta dall'Aquileia franca oltre che dalle città latino-bizantine e la convergenza del mondo slavo verso Aquileia e l'Occidente confermata dalle numerose firme di principi slavi sul famoso "Evangelario di Cividale" erroneamente allora ritenuto autografo di S. Marco⁵.

Nel corso del Medioevo la presenza politica e subordinatamente quella culturale croata si intrecciò o si alternò a quella veneziana che prevalse dal 1420 al 1797⁶. Inserita nell'impero d'Austria come le terre altoadriatiche, la Dalmazia, in base al Patto di Londra (1915), fu in parte occupata (novembre 1918) da truppe italiane ritiratesi in seguito al Trattato di Rapallo (1920) che ne segnò l'annessione al regno dei Serbi, Croati e Sloveni, a eccezione di Zara e dell'isola di Lagosta.

L'architettura, preminente contributo della Dalmazia all'arte, è fin dall'età romana fervidissima, favorita dalle ottime cave di pietra. Di particolare rilievo è – come si sa – il palazzo di Diocleziano, nel quale è nata Spalato, mirabile per l'organica concezione, per la possente architettura e per l'integrità dei resti. In esso si notano anche aspetti caratteristici della scultura decorativa dalmata, vivamente coloristica e di ispirazione orientale⁷.

Questo inquadramento storico della Dalmazia, sia pure per rapidi cenni, mi è sembrato opportuno prima di introdurre il lettore nell'opera di Alessandro Dudan, che della Dalmazia appunto ha inteso illustrare l'arte e la civiltà con scopi ben precisi.

Quando il Dudan pubblicò i due volumi su *La Dalmazia nell'arte italiana*.

Venti secoli di Civiltà, usciti a Milano nel 1921-22 per i tipi editoriali dei Fratelli Treves, odii nazionali e passioni politiche, tristi strascichi della grande guerra, agitavano gli animi, inquinando anche il campo sereno degli studi e della ricerca: le diverse parti contendenti infatti erano tese a dimostrare la giustezza dei programmi politici e nazionali con una ricca e voluminosa letteratura spesso di tendenza se non addirittura tendenziosa. Così il dissidio italo-iugoslavo sulla questione adriatica aveva trovato larga eco in una ricca serie di scritti polemici da parte di autori italiani volti a denunciare “le mistificazioni austriache” e a dimostrare l'inoppugnabilità delle pretese italiane sulla sponda orientale dell'Adriatico: le tracce di Roma antica esaltavano gli animi e il mito di Roma serviva alla politica ufficiale per avallare la tesi dell'annessione della Dalmazia all'Italia. Intendo riferirmi agli scritti di A. Venturi, E. Pais, P. Molmenti nella *Dalmazia monumentale* curata da T. Sillani (Milano 1917), all'opera di A. Tamaro, *La Vénétie Julienne et la Dalmatie* (Roma 1918), all'atlante di G. Dainelli, *Dalmazia* (Novara 1918), tanto per citare solo alcuni fra gli autori più accreditati.

È in questo contesto che si inserisce il Dudan, nato a Verlicca (Spalato) il 29 gennaio 1883 e impegnatosi fin da giovanissimo nell'azione politica per l'italianità della Dalmazia⁸.

Quando si presti attenzione al suo *curriculum* di publicista e di militante politico, è facile intuire come l'opera del Dudan rifletta il clima culturale in cui l'autore si era formato e come sia divenuta strumento per le battaglie civili e politiche che rivendicavano la Dalmazia all'Italia. Si può dire che la passione nazionale pervada ogni pagina, anche se il Dudan ritiene di allontanare da sé ogni sospetto in tal senso affermando che quella era la gratuita e risibile accusa liquidatrice mossa dai faciloni della storia e della politica in Italia contro redenti e irredenti (p. 288). Perciò non meraviglia che siano posti in forte rilievo i superstiti monumenti e la colonizzazione romana della Dalmazia, mentre gli sforzi maggiori sono volti a presentare i nuclei italiani lì allora attestati come autoctoni e discendenti in linea diretta e senza soluzione di continuità da quei Latini o Romani che, dopo le invasioni avaro-slave del sec. VII, avevano trovato rifugio nelle città della costa. Il Dudan vede in Dalmazia più monumenti romani che in nessun'altra provincia italiana, tolto il Lazio (p.17), e fa di Salona un “focolare di romanità e di civiltà latina, irradiantesi per tutta la pro-

vincia e assorbente gli elementi eterogenei, finché scomparvero nel crogiolo della sua grand'anima latina" (p. 13).

Per contro, dall'opera del Dudan come da tutta questa letteratura di tendenza nazionalistica, molto raramente emerge qualcosa di slavo nella Dalmazia del passato, mentre i Croati sembrano una creazione recente del governo austriaco (p. 434) con la compiacente condiscendenza di studiosi interessati e politicanti disposti persino a croatizzare nomi di artisti. Uno di questi "efficacissimi servitori" era ritenuto l'Eitelberger, archeologo e storico d'arte, che aveva raccolto in quattro grossi volumi i suoi studi sull'arte dalmatica⁹: bisognava dare la convinzione – osserva criticamente il Dudan (p. VI) – che la Dalmazia non era stata mai altro che terra slava con gli Illiri, terra slava con i Croati; "la storia romana o italiana della Dalmazia doveva essere cancellata, doveva scomparire: con essa sarebbero scomparsi anche i soli elementi veramente indigeni della Dalmazia, gli elementi romani, italiani". Il primo e "il più nefasto esecutore di tale programma storico politico" sarebbe stato il professore di Zagabria Kukuljević Sakcinski, le forze prime a quest'opera sarebbero state fornite dal clero croato e il centro ufficiale ne sarebbe divenuto l'Accademia iugoslava del vescovo Strossmayer più tardi coadiuvata dal "Bullettino di archeologia e storia dalmata", organo del Museo di Spalato.

Il "Bullettino", uscito dal 1870 al 1920 in italiano e quindi in croato, cominciò ad acquistare prestigio internazionale sotto la direzione di mons. Francesco Bulić (1846-1934), uno dei più eminenti rappresentanti dell'archeologia classica, cristiana e croata fra Otto e Novecento in corrispondenza con un grande numero di specialisti di tutta Europa¹⁰.

Il "Bullettino" si presenta come uno strumento indispensabile per la conoscenza dei monumenti e delle indagini archeologiche in Dalmazia, se fu costretto a farvi ricorso lo stesso Dudan nonostante la sua aperta avversione al Bulić, ritenuto intrigante fomentatore di odio contro gli Italiani e fautore del risorgimento croato (p. XI). Tale ostilità forse si può comprendere meglio quando si rileggano le coraggiose e oneste parole pronunciate dal Bulić a Ravenna nel 1932 in apertura del III Congresso internazionale di Archeologia Cristiana, parole in netto contrasto con l'atteggiamento di troppi Italiani fin da prima del 1915: "Questo Congresso è una prova di più che c'è sempre una rocca nella quale gli uomini, senza differenza di nazionalità e di religione, possono

trovare rifugio e intendersi: e questa rocca è la scienza; che c'è ancora un faro nelle universali tenebre, intorno al quale si possono raccogliere almeno le menti elette di tutte le nazioni e nella sua luce sentirsi fratelli in Cristo, chiamati a lavorare nel campo della scienza e con ciò contribuire all'affratellamento di tutte le nazioni”¹¹.

In quel clima di alta tensione che caratterizzava il periodo tra le due guerre mondiali, l'opera del Dudan voleva essere, per espressa dichiarazione del suo autore, un “primo tentativo di buona volontà contro le mistificazioni, le fole austro-croate, oggi jugoslave, opposte al nostro buon diritto, alla gloria della civiltà italiana anche da compiacenti e interessati stranieri ...a provare che la Dalmazia non fu terra d'importazione bensì di superba, magnifica esportazione di autoctona arte italiana” (p. XIV).

Fra gli stranieri presi di mira dal Dudan, troviamo il goriziano L. Planiscig (*Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten*, Vienna 1915) che “osa attribuire al transitorio e nominale dominio ungherese a Ragusa il merito della fioritura artistica, unicamente italiana, in quella città” (p. 9, n. 14); il francese Ch. Diehl (*En Méditerranée*, Parigi 1912) “che vede con Bulich e con altri della sua scuola, nel palazzo di Diocleziano, più l'arte orientale che quella romana e che attribuisce la Rinascita delle arti in Dalmazia ...ai Croati, i quali naturalmente invece di chiamarsi Buvina, Giorgio Orsini ecc., si chiameranno, secondo Kukuglievich e Bulich, Gujina, Juraj Matejevich, ecc.” (p. XIII); l'italiano U. Monneret de Villard (*L'architettura romanica in Dalmazia*, Milano 1910) che, “pur tanto benemerito nel rivendicare l'italianità dell'arte dalmatica” (p. 2), “ebbe il torto di credere all'esistenza di un qualsiasi monumento di arte croata in Dalmazia, terra che visse sempre e unicamente del soffio della civiltà italiana” (p. XIII). A lui inoltre viene imputato di non aver tenuto in debito conto l'esistenza costante dell'elemento civile romano, latino, italiano in Dalmazia e di aver creduto che l'arte dalmata sia posteriore a quella apparsa con identici caratteri nella penisola appenninica e sia “imitazione dell'arte ravennate, lombarda, comacina” (p. 5). Tra gli autori inglesi, è invece segnalata la nobile eccezione di T. G. Jackson (*Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford 1887) “che visse e operò lungamente sul posto in Dalmazia e non si fidò ciecamente della merce di marca austriaca e croata” (p. XII).

Come emerge anche da queste prime valutazioni, l'esaltazione nazionali-

stica negli anni a cavallo della prima guerra mondiale sfociava in forme di rifiuto per quanto non fosse italiano e per quanto sapesse di austriaco o di slavo (pp. 338-341). Persino la Scuola di Vienna che animava la cultura dell'impero asburgico nel risveglio degli studi archeologici e storico-artistici fu sentita solo come uno strumento funzionale alla politica snazionalizzatrice di Radetzky e di Tegetthoff, mentre – come si diceva – la figura più discussa fu quella dell'Eitelberger per la sua condiscendenza verso la componente slava¹².

Anche l'interpretazione orientalistica dello Strzygowsky¹³, che aveva rilevato forti analogie fra alcuni monumenti di Baalbek, di Palmira e di Antiochia e la mole diocleziana di Spalato, fu occasione di polemica da parte del Dudan tutto preso dalla tesi monogenetica dell'arte dalmata in stretto collegamento con l'arte di Roma; e se la presenza di elementi orientali era innegabile, questa doveva essere riferita alla mediazione romana o a quella di artisti greci attivi a Salona¹⁴. “Vedemmo già che l'ellenismo romano venne in Dalmazia da Roma e non dall'Oriente... nullameno – scrive il Dudan (p. 32) – non si potrà negare che qualche elemento nuovo, ma non essenziale, sia stato portato da artisti greci, la cui opera fu indubbiamente accertata in alcuni lavori di Salona e che con tutta probabilità avranno lavorato anche a Spalato”.

Anche qui il Dudan impone con enfasi la propria tesi e riduce al minimo gli argomenti contrari che la lettura del monumento solleva. In effetti, anche senza voler fare professione di “strzygowskismo”, i riferimenti e i confronti possibili sembrano porre il palazzo di Diocleziano non in un prefissato e univoco moto di influssi ma nel più complesso quadro della *koinè* artistica medio e tardo-imperiale in cui confluiscono e si intrecciano elementi delle più svariate provenienze; si tratta di una *koinè* dominata dagli ininterrotti sviluppi dell'esperienza architettonica romana in cui appaiono chiari apporti delle maestranze siriane probabilmente trasferite dai cantieri di Antiochia¹⁵.

Ma alla fine quello che al Dudan interessa è rilevare il fatto che tanti “segni innovatori” siano “qui, nel palazzo di Spalato, per la prima volta riuniti e sistematicamente e armonicamente elaborati in un tutto architettonico” e che sia da qui che essi, per opera degli artisti dalmati dei secoli di mezzo e del Rinascimento ridivengano “patrimonio artistico della grande madre Italia e, per essa, della civiltà occidentale” (p. 46).

Da qui, come da una miniera preziosissima, gli artisti dalmati dei secoli

posteriori avrebbero tratto gli elementi fondamentali della loro grammatica ornamentale “che vedremo ispirare l'opera di mastro Radovano nel Duomo di Traù” e “profonderà i suoi tesori al Rinascimento di Giorgio di Sebenico e dei Laurana” (p.42). Al Dudan preme sottolineare in tutti i modi che in Dalmazia la latinità non subì mai la più piccola soluzione di continuità perché “gli esempi fulgenti dei monumenti diocleziane, superbamente ergentisi in mezzo all'infuriare barbarico, splendevano come face eterna ammonitrice” (p. 80). Anzi egli arriva ad affermare iperbolicamente che a dare “l'arte romanica alla Dalmazia e il Rinascimento alla Dalmazia e alle altre province d'Italia furono ancora i Latini, gli Italiani autoctoni delle città dalmatiche, senza ch'esse abbiano dovuto ricorrere esclusivamente all'arte dei maestri lombardi, comacini, veneziani” (p. 65). Secondo il Dudan, l'arte romanica della Dalmazia sarebbe “nazionalmente più pura, più latina non solo di quella lombarda, ma anche dell'arte romanica toscana e pugliese” (p. 82) per “la spaziosità, semplice e monumentale, ariosa, snella ed elegante delle basiliche, tutte simmetria ed equilibrio robusto, in opposizione al pesante e tozzo edificio del romanico nordico” (p. 83): queste idee sulla purezza nazionale e sulla superiore romanità dell'arte dalmata mi sembrano inquietanti considerando quanto la futura storia d'Europa avrebbe dovuto registrare sulla base di certi pregiudizi.

Indicativa di questa sua linea ideologica è anche la sottile vena polemica col Venturi che, pur riconoscendo in Radovan un maestro intimamente animato dalla forza irrompente dell'arte romanica, lo considerava in ritardo (1240) e confuso, ultimo rappresentante di quelle forme romaniche che avevano avuto svolgimento con l'Antelami (1150 ca. - 1230 ca.) a Parma, a Venezia e altrove. “Noi – ribatte il Dudan – secondo quanto andiamo esponendo fin da principio, sosteniamo l'italianità dell'arte dalmatica autoctona, senza bisogno di ricorrere ad influssi diretti esterni per spiegarci le naturali analogie fra le varie sottospecie provinciali d'arte italiana” (pp. 123 - 124, n. 59). Ma neppure B.M. Apollonj Ghetti e L. Crema, i due autori che illustrarono la Mostra dell'arte della Dalmazia indetta dall'Accademia di S. Luca nel 1942 con un catalogo per larga parte allineato con le tendenze nazionalistiche dell'epoca, si sono sentiti di avalare e di riprendere tali affermazioni ¹⁶.

Essi, pur non negando gli “accenti di schietta originalità” dell'architettura dalmata, la inserivano “nel ciclo generale dell'architettura italiana” con “spun-

ti di varia provenienza ...ma fusi unitariamente con un particolare senso della plastica dato dalla sempre viva tradizione del taglio e dell'intaglio della pietra"¹⁷. Ed era da loro ritenuta fedele derivazione dalla scultura "a intreccio" dell'Italia settentrionale e centrale ¹⁸ anche la plastica decorativa dell'alto Medioevo qui spesso prodotta per la committenza di duchi croati che vi avevano voluto incidere i loro nomi, come Trpimir (845-864), Branimir (879-882), Mucimir (882-910) ¹⁹. Allo stesso modo i due autori non potevano non avvertire che le forme romaniche verso cui si orientava la scultura dalmata nel sec. XII risentivano dell'influsso antelamico proveniente da Venezia, "trasfigurato dai riflessi della raffinata maniera bizantina" e non senza qualche diretta influenza dai modelli locali della scultura antica. Anche il grandioso portale eseguito nel 1240 da Radovan per il Duomo di Traù era così messo in rapporto stilistico con la scuola del portale maggiore di S. Marco a Venezia²⁰, come L. Karaman, nella sua recensione all'opera del Dudan, aveva già osservato nel 1922 e come la critica più recente viene confermando con puntualità di analisi sulla linea del Venturi²¹ e del Toesca²².

Il Karaman ²³ faceva notare con felice intuizione che il romanico della Dalmazia deve "la sua originalità anziché all'assoluta assenza di influenze esotiche, alla libera ed organica fusione di elementi sia pervenuti alla sponda orientale adriatica mediante l'irradiazione di correnti artistiche fiorite in regioni più lontane d'Italia, sia importati mediante contatti più diretti con province più vicine della penisola italiana. Esempio tipico il portale di Radovan a Traù dalle figure arieggianti all'arte d'Antelami e pur denotante con parecchi particolari della sua struttura la conoscenza dell'arte delle Puglie da parte dello scultore dalmata". Inoltre lo spirito conservativo e il gusto per forme d'arte altrove già sorpassate come la spiccata tendenza decorativa sarebbero "segni non di assoluta originalità, ma piuttosto tratti tipici e comuni a tutte le produzioni d'arte dipendente, provinciale, di confine, o come dir si voglia, che di solito rimpiazzano la diritta e progressiva evoluzione dei grandi centri creativi dell'arte con un ricco eclettismo, interessanti anacronismi ed una festosa esuberanza della decorazione". A tale proposito egli ricordava il magnifico effetto decorativo dei battenti romanici del Buvina (1214) nel Duomo di Spalato per il rilievo piatto e per la concezione quasi lineare del disegno e del modellato, "evidenti reminiscenze dello stile della trasmigrazione dei popoli", cioè della scultura prero-

manica dell'alto Medioevo. E anche l'imitazione di motivi ornamentali dell'arte classica così largamente attestata nella provincia, conforme a questo spirito retrospettivo e decorativo, era ritenuta dal Karaman “un tratto comune a tutta l'architettura e plastica medievale, che ne arricchisce occasionalmente – come in Dalmazia – la grammatica ornamentale, ma che non vale certamente a spiegare, né altrove né in Dalmazia, l'origine dell'arte romanica nella ricca varietà dei suoi monumenti e nella complessità delle sue forme architettoniche, del suo stile, della sua decorazione e della sua iconografia tutta speciale, come ora vorrebbe Dudan”. In conclusione lo studioso croato sosteneva che uno studio dettagliato e critico sugli elementi che formano il romanico della Dalmazia era ancora da scrivere, mentre riteneva superfluo trattenere il lettore sui numerosi errori in cui il Dudan era incorso “sia per mancanza di cognizioni sia per prevenzione”; il lavoro del Dudan infatti era ritenuto una paziente raccolta di quanto era già stato scritto sull'arte dalmata, ma privo di “ogni interesse e valore scientifico” per “l'impreparazione dell'Autore in questioni di storia e d'arte e per la sua spiccata tendenza politica”²⁴.

In un recente studio ricco di stimolanti indicazioni, J. Belamarić segnala un gran numero di problemi ancora aperti sui rapporti fra l'arte romanica dalmata e quella veneziana, mentre è convinto che la scultura romanica in Dalmazia riassume “le feconde esperienze dei grandi protagonisti della scultura dell'Italia settentrionale nella prima metà del sec. XII con gli influssi provenienti dalla persistente corrente bizantina e dalla Francia meridionale”. Così, per esempio, nei monumenti romanici di Zara egli riconosce un linguaggio artistico pluriforme e una pronunciata stratigrafia culturale in grado di assorbire gli influssi provenienti dall'esterno e di creare forme originali: se l'influenza del romanico lombardo è evidente nella galleria dell'abside centrale di S. Grisogono, il carattere pittoresco della facciata della cattedrale zaratina (S. Anastasia) deriverebbe anche dalla ripresa parzialmente meccanica del modello pisano. Infine una coesistenza di svariati modelli stilistici si rivelerebbe in maniera esemplare nella scultura del campanile spalatino ritenuto il monumento medievale più originale della Dalmazia²⁵.

A queste tesi fanno eco le parole di I. Fisković, convinto che gli stimoli veneziani si inserivano tra le componenti del plurilinguismo artistico che andava costruendosi col progresso delle società comunali in Dalmazia: al di là dei

contatti con Venezia, infatti, anch'egli riconosce nelle peculiarità regionali del romanico dalmata molte affinità con le linee direttrici pugliesi e sporadicamente con quelle pisane o più ampiamente toscane²⁶.

La critica è oggi concorde nell'affermare che da questi centri lontani e diversi si diffonde in tutto l'Occidente la scultura romanica, che abbandona i modi quasi meccanici dell'intaglio preromanico per ricomporre la propria struttura linguistica guardando alle forme dell'arte nobile ma senza rinnegare le sue origini popolari. Così le frequenti reminiscenze classiche e l'assunzione di motivi formali della scultura romana non sono da ritenersi "né derivazione diretta né imitazione a scopo umanistico: ma piuttosto un processo di adeguazione alle maggiori possibilità espressive di lingue più colte da parte di un linguaggio nuovo, di rustica ascendenza"²⁷. È ormai accertata da tempo l'esistenza di due ben distinte correnti nella penisola italiana: quella lombarda con centro a Milano e quella emiliana, di gran lunga la più originale e vigorosa, che trova il suo capostipite nel grande Wiligelmo, impegnato nella facciata del Duomo di Modena già dal 1099²⁸. E, quando verso la metà del sec. XII si esauriscono tanto la tradizione emiliana di Wiligelmo quanto quella lombarda, un'ondata di cultura provenzale raggiunge le regioni dell'Alta Italia da cui emerge la figura di un altro grande artista del sec. XII, che conclude il ciclo della scultura romanica in Italia ma già prelude al gotico: Benedetto Antelami, attivo a Parma e con molti seguaci un po' dovunque nell'Italia settentrionale tra la fine del sec. XII e i primi decenni del XIII. Ed è noto come la scultura della Provenza abbia saputo unire al vivo sentimento pittorico e alle lineari eleganze una notevole plasticità studiata sull'arte gallo-romana²⁹. Sono fenomeni e percorsi noti che ho voluto qui ribadire per correggere l'enfasi di certe affermazioni quasi "campanilistiche" del Dudan sull'arte romanica della Dalmazia considerata come un *unicum* che nulla deve a nessuno se non alle suggestioni della romanità attestata sul territorio.

Ultimamente la critica ha contribuito a fare maggior luce anche sulla straordinaria personalità di Radovan la cui freschezza inventiva non può certo essere spiegata in termini strettamente dalmati. Già il Toesca credeva di dover collocare la sua educazione a Venezia, dove avrebbe trovato "già commisti gli elementi della propria arte, che attenua le forme lombarde in modi pittorici bizantineggianti". Il Toesca era dunque convinto che dai rapporti con la scuola

veneziana del portale maggiore di S. Marco fossero giunti innegabili riflessi sulle coste dalmate³⁰.

In un suo recente lavoro G. Tigler ha dimostrato che i riferimenti formali di Radovan al portale maggiore di S. Marco – dove probabilmente l'artista dalmata avrebbe lavorato come apprendista – sono numerosi e significativi e si estendono a gran parte del repertorio figurativo dei rilievi. Del resto è noto che la grande fioritura architettonica del sec. XII fu accompagnata in tutta l'Europa occidentale da un'intensa attività plastica con una varietà di motivi che dalle storie della Bibbia giunge alle allegorie dei mesi e delle stagioni. Nei decenni attorno al 1100, si assiste infatti a un vasto e quasi improvviso moto di rinnovamento che porta alla fioritura di un nuovo linguaggio plastico in una multiforme varietà di dialetti. Il fenomeno si presenta quasi allo stesso momento in Aquitania e in Borgogna, in Emilia e in Lombardia, nelle Puglie e in Aragona. In questi centri lontani e diversi nasce appunto la scultura romanica per diffondersi di lì a poco in tutto l'Occidente³¹. Per questo periodo inoltre resta ben documentata tutta una vicenda di scambi e di migrazioni fra le due sponde adriatiche. Le circostanze esposte e i documenti raccolti dal Tigler insomma, sembrano confermare con dati più precisi che “Venezia e Puglia sono comunque i due grandi punti di riferimento del tardo-romanico dalmata”³². Quanto al nome dell'artista, mancherebbero del tutto le prove per affermare che *Raduanus* sia stato un montanaro croato, né pare lecito basarsi solo sull'origine serbo-croata del nome, considerato che anche presso i Dalmati neolatini erano comuni nomi slavi e germanici; ma, anche ammettendo la possibilità che Radovan sia stato uno di quei contadini che nel secolo XII si inurbavano nelle città della costa in cerca di fortuna o un ex schiavo di origine campagnola, occorrerebbe porre l'accento sulla sua acculturazione a contatto con la civiltà neolatina dei liberi comuni di Dalmazia. L'Europa centro-orientale infatti ha spesso fornito “sconcertanti esempi di camaleontismo e metamorfosi etnica”³³.

Il Belamarić, pur senza nulla togliere all'arte di Radovan, riconosce la sua capacità di servirsi di elementi scultorei bizantineggianti, anticheggianti, antelamici, neofrancesi o di ricorrere ad altri generi come alla miniatura³⁴. Su questa linea si era mosso anche C. Fisković, convinto che “l'appoggiarsi formale e di massima di Radovan alla concezione plastica romana è esattamente allo stes-

so livello della scultura contemporanea occidentale, tanto italiana quanto francese”³⁵.

Se il romanico della Dalmazia è considerato dal Dudan come un momento della naturale evoluzione dell'arte romana autoctona verso le forme rinascimentali, il gotico è sentito da lui come “un episodio incidentale” importato da Venezia col dominio politico. Ma anche in ciò la Dalmazia si rivela al Dudan “più italiana delle altre province d'Italia”, estranea all'assimilazione del gotico straniero diversamente dalla Lombardia, dalla Toscana e dalle Puglie; essa “accolse invece ...l'ogivale già reso italianamente bello e armonico da Venezia». E questa sarebbe stata la sola ed unica vera importazione artistica da fuori, ma anch'essa, per il Dudan, era già arte italiana (p. 134). E “sotto il soffio della romanità dalmatica” i due capolavori di questi tempi cominciati in stile gotico, il Duomo di Sebenico e il Palazzo dei Rettori di Ragusa “si tramutarono in due capolavori del primo Rinascimento”, mentre il maestro geniale Giorgio di Matteo (*magister Georgius lapicida quondam Mathei de Iadra, habitator Venetiarum*: p. 209), con una pleiade di artefici minori da lui asserviti all'arte sua nuova compresi il Pincino e il Busato (p. 142), “rinnega i suoi principi gotici per divenire il grande antesignano della Rinascita in Dalmazia” (p. 137).

Ma i rapporti di Giorgio con l'arte italiana sono forse più complessi e – come la critica è oggi incline a riconoscere – essi abbracciano il primo risveglio del Rinascimento nel Mediterraneo orientale, ma anche la diramazione del gotico fiorito di provenienza spiccatamente veneziana: si dovrebbe proprio alla mediazione di Giorgio se intorno alla metà del sec. XV si fecero maggiormente sentire gli influssi veneziani sulla scultura dalmata del gotico maturo³⁶. Del resto quello stile misto gotico-rinascimentale ultimamente rilevato da R. Ivančević è una realtà universalmente attestata nell'arte europea della prima metà del Quattrocento, anche se la variante di Giorgio è una delle più originali e creative³⁷.

In un recente convegno scientifico per il V centenario della morte di Giorgio di Matteo (detto Giorgio da Sebenico), anche M. Muraro riteneva la formazione del grande Dalmata una delle più complesse, con i continui viaggi in patria e fuori, mentre, per la facciata a coronamento mistilineo e per la struttura particolare del Duomo di Sebenico, credeva giusto ricordare molti ele-

menti culturali dalmatici e forestieri: dalle strutture romane della vicina Spalato ai ricchi complessi bizantini di Venezia e di Gračanica, dagli archi mistilinei della tradizione musulmana alle facciate gotiche del sud della Francia³⁸. E, quanto alla componente toscana riconosciuta nelle sculture sulla Porta della Carta a Venezia, I. Chiappini di Sorio non ha difficoltà a riferirla allo stesso Giorgio, che “nelle sue cose certe mostra chiaramente i suoi rapporti con Jacopo della Quercia e l'ambiente toscano”³⁹.

Nonostante le magnifiche tradizioni romaniche perpetuatesi nelle glorie del Rinascimento, il Dudan ha modo di constatare entusiasticamente quanto l'arte veneziana, tutta grazia ed eleganza nel suo stile gioioso, trionfi nel sec. XV in Dalmazia anche attraverso i restauri e gli adattamenti degli edifici che conservano “l'impronta artistica dei vari tempi, dal tenace romanico al grandioso ogivale veneziano e al bel Rinascimento, che passa nel Barocco” (p. 148). Allora una città come Curzola “divenne un gioiello di trafori e di ricami marmorei” (p. 152); e solo allora, col definitivo assoggettamento delle città dalmatiche alla Serenissima, i contatti con l'arte della penisola si sarebbero fatti più stretti, lasciando trasparire con maggiore chiarezza l'importazione in Dalmazia delle correnti artistiche della penisola.

Basterebbe ricordare col Karaman il gotico dell'Italia meridionale che affluisce a Ragusa per opera del napoletano Onofrio Giordano di La Cava e a Traù grazie all'ignoto autore del primo piano del campanile del Duomo; il tardogotico lombardo apportato da Bonino da Milano a Sebenico e a Spalato; il gotico fiorito veneziano magnificamente rappresentato nella tecnica decorativa da Giorgio da Sebenico e dalla sua scuola; e infine il Rinascimento fiorentino che, per merito di Michelozzo sfiora Ragusa e con Nicolo Fiorentino penetra in Dalmazia nella forma datagli da Donatello a Padova⁴⁰.

A questo punto il Dudan dissente dal Venturi che riteneva gli artisti dalmati prodotti dai Dalle Masegne e dai Bon (p. 196, n. 4); polemizza col Monneret, secondo cui l'arte in Dalmazia sarebbe stata importata da artisti della penisola italiana; discorda dal Folnesics che vedeva in Giorgio da Sebenico un pedissequo imitatore dei maestri veneziani e in quel glorioso periodo dell'arte dalmatica del Quattrocento solo un'importazione di arte gotica, trascurando quella mescolanza di stili “che è anzi regola naturale dei periodi di transizione e nei maestri primitivi” (p. 196, n. 65; p. 320, n. 110). Ma, a parte le polemiche

sorte per difendere la solita tesi monogenetica dell'arte dalmata, anche il Karaman riconosceva che tutti questi artisti italiani del Quattrocento “sembrano in Dalmazia subire il fascino locale dell'ambiente, onde la loro arte acquista speciale colore e carattere che fa del Quattrocento dalmata un capitolo a parte dell'arte italiana”⁴¹.

Anche i dalmati Luciano e Francesco Laurana sono per il Dudan “una luminosa riprova dell'ininterrotto svolgimento del genio artistico autoctono italiano, unicamente italiano in Dalmazia, e dell'importanza eccezionale che la corrente artistica dalmatica ebbe nell'arte d'Italia e per conseguenza in tutto il mondo” (p. 275). Perciò egli si sforza, secondo il suo assunto, di riconoscere “i segni indubbi dell'origine dalmatica, diocleziana, romanica e giorgiana negli elementi più essenziali dell'arte lauranesca”, un'arte che avrebbe portato il Rinascimento nelle Marche, nell'Umbria, nel Napoletano, in Sicilia e, oltre i monti, in Francia e in Ungheria, un'arte che, per il tramite di discepoli di Luciano, quali Bramante e Raffaello, avrebbe avuto il predominio anche a Roma e in altri centri d'Italia per poi fondersi con l'arte dei grandi maestri toscani nel “bello stile classico del Cinquecento”. Così nel Maschio angioino di Napoli incertamente attribuito a Luciano, il Dudan crede di poter riconoscere i caratteri fondamentali del palazzo - fortezza diocleziano, con le torri angolari e con la loggetta fra i due torrioni (trionfalmente adornata da Francesco), quali si riscontrano nella fabbrica complessa e grandiosa del palazzo ducale di Urbino affidata a Luciano nel 1467 da Federico di Montefeltro (p. 275). Negli edifici di Bramante e negli sfondi architettonici di Raffaello, il Dudan riconosce l'impronta lauranesca che avrebbe le sue radici più profonde nell'arte diocleziana e in quella di Giorgio da Sebenico. Nei due Urbinati si troverebbe anche quella “libertà eclettica, che sceglie ed applica le grazie più belle dell'arte classica senza quei vincoli rigidi della severa imitazione teorica, secondo leggi fisse matematiche, che insegnarono il Brunelleschi e L. B. Alberti” (p. 289).

Dopo questa triade gloriosa di artisti dalmati, cui il Dudan vorrebbe poter aggiungere quel Nicolò dell'Arca, detto così per l'insigne capolavoro suo in S. Domenico di Bologna, “la Dalmazia non conobbe nel Seicento e nel Settecento le originalità geniali di un Bernini né le grazie eleganti di un Serpotta” (p. 342); è l'architettura militare invece a caratterizzare l'ambiente della Dalmazia che, “con i suoi meandri insidiosi di canali e di profonde insenature, compì la sua funzione storica, eternamente immutabile, di estremo baluardo di difesa della civiltà latina, occidentale e di antemurale d'Italia” (p. 347).

Minore importanza nella storia dell'arte rivestirebbe la pittura della Dalmazia che, nel Cinquecento, finì per tramutarsi in veneziana (p. 369), altrettanto italiana quanto la dalmatica, come il Dudan si affretta a rilevare (p. 378).

Chiude il secondo volume un paragrafo sull'arte neoclassica e moderna ridestata – nonostante le contrarietà dei tempi – dal “rinnovato studio delle antiche glorie dalmatiche” (p. 414), davanti alla provocazione permanente dei monumenti diocleziane e degli scavi salonitani.

Il Dudan aggiunge infine due pagine di conclusione quasi per lanciare un grido di battaglia a due anni dal “Trattato di Rapallo”, strazio dell'italianità dalmatica: “quella terra è, e resterà nostra, nulla mai potrà cancellare il diritto di Roma, il diritto d'Italia, ch'è il solo vero diritto dalmatico in Dalmazia” (p. 463).

Seguono una bibliografia ragionata e gli indici analitici, mentre una cospicua serie di tavole con dignitose riproduzioni fotografiche correda iconograficamente i due volumi.

Dai passi qui estrapolati, dai giudizi raccolti e dalle integrazioni proposte sorge con immediatezza una prima valutazione dell'opera del Dudan dichiarata esplicitamente anche da un suo conterraneo e ammiratore come I. Tacconi: “Nell'ora di Rapallo, il suo libro, ...aveva anche una funzione patriottica, che non fu colta da quegli ignari e miopi negoziatori: oltre alla affermazione delle gloriose italiane origini dell'arte dalmata, oltre ai motivi di cultura artistica, esso conteneva una serrata polemica che stroncava, una volta per sempre, tutta una impalcatura di falsità e di menzogne, eretta, in decenni di propaganda austro-croata, a sostegno di tesi assurde e fraudolenti”⁴². Si tratta però di un giudizio che, se può suscitare ammirazione per il coraggioso impegno civile di un patriota, non manca di sollevare riserve sul più sereno fronte della ricerca e degli studi, come ho cercato fin qui di rilevare. L'opera del Dudan infatti, per quanto informata sulla letteratura fino allora prodotta e piena di dottrina nelle cospicue note critiche alla conclusione di ogni capitolo, per quanto impegnata ad abbracciare in un unico sguardo panoramico tutto lo svolgimento dell'arte in Dalmazia, è una milizia nella quale il pensiero patriottico e l'azione pratica si confondono con la critica d'arte o addirittura finiscono per sommergerla.

Perciò l'autore tenta di dimostrare ad ogni costo che l'arte della Dalmazia è continuazione diretta di quella romana col suo inesauribile deposito nel palazzo di Diocleziano e che da lì si dipartono le forme romaniche e rinascimentali

per le contrade d'Europa. In realtà – come si è visto – la vicenda è molto più modulata e circolare, lungi da ogni rivendicazione di primati: a seconda delle epoche e delle vicende politiche, si riscontrano analogie e somiglianze generiche, imitazioni più dirette o semplici importazioni dell'arte della penisola che attestano il continuo contatto spirituale ed artistico tra le due sponde adriatiche.

Ma, come il carattere bizantineggiante dell'arte veneziana prima del Duecento non vale certo ad infirmare l'italianità di Venezia di quell'epoca o come i numerosi segni di civiltà italiana sparsi per merito della Serenissima nei mari di Levante non possono significare diritti nazionali dell'Italia su quei paesi, così dall'arte dalmatica è vano trarre pretese in linea etnica o nazionale⁴³.

Per concludere, vorrei osservare con il Tavano⁴⁴ che l'opera del Dudan “pur nell'accaloramento del tempo e nello slancio apologetico (e proprio anche per questo), è molto utile quale riassunto e revisione delle tesi italiane circa la cultura e l'arte in Dalmazia”: la latinità di base, assieme alla massiccia presenza e alla incidenza dei monumenti e dell'arte dall'epoca romana in poi, oltre ai contatti con Venezia, costituirono allora le premesse e le giustificazioni più forti e “superiori” per rivendicare, l'appartenenza delle terre adriatiche all'Italia. Tuttavia l'insistenza sul mito di Roma per giustificare l'italianità di queste terre forse poté più nuocere che giovare alla causa sia perché “contribuiva a rivestire di antiquariato quella pretesa”, sia perché in tale modo qualsiasi altra presenza del passato stratificatasi avrebbe potuto alla fine autorizzare pretese analoghe. Perciò forse ad evitare tale rischio, il Dudan andò maturando la convinzione di una romanità che avrebbe impregnato tutta la storia e la cultura della Dalmazia rimanendo in ogni caso superiore e attiva anche sugli strati successivi. Su questa linea, più tardi, anche G. Volpe⁴⁵ credette di poter affermare che “gli Slavi invasero sempre più la Dalmazia, accampandosi anche nelle città romane e veneziane, ma rimanendo estranei a quella vita, a quei costumi, a quella monumentale grandezza”. Per molti autori operanti nel clima culturale del ventennio fra le due guerre mondiali, sarebbe stata quindi la romanità attestata sul territorio a trasmettere e a sostenere ogni progresso o rinascimento dell'arte in Dalmazia e fuori e, sulla base di questa ininterrotta continuità culturale, sarebbe derivato all'Italia il diritto di possedere il completo dominio sull'Adriatico. Ma questa non è più storia dell'arte.

Giuseppe Cuscito

Trieste, Università degli Studi, Pasqua 1999

NOTE AL SAGGIO

¹ G. BANDELLI, *La politica romana nell'Adriatico orientale in età repubblicana*, in "Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria" (d'ora in poi AMSI) XXXI n.s. (1983), pp. 167-175.

² J. ZEILLER, *Les origines chrétiennes dans la province romaine de Dalmatie*, Paris 1906, pp. 1-40; ID., *Quelques détails nouveaux sur l'histoire des "Origines chrétiennes dans la province romaine de Dalmatie"*, in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XXXI (1908), pp. 172-181. E. CECI, *I monumenti cristiani di Salona*, II, Milano 1963, p. 5 ss. A. AMORE, s.v. *Domnion*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 764-767. A.G. MATANIĆ, s.v. *Venantio*, *ibid*, XII, Roma 1969, coll. 978-979.

³ R. EGGER, *Forschungen in Salona*, II, Wien 1926, p. 89, n. 152.

⁴ S. GUNJAČA - D. JELOVINA, *Early croatian Heritage*, Zagreb 1976. I. PETRICIOLI, *La scultura preromana in Dalmazia*, in *Antichità Altoadriatiche* (d'ora in poi AAAAd) XXVI (1985), pp. 463-474. I. FISKOVIĆ, *Il re croato del bassorilievo protoromanico di Spalato*, in "Hortus artium medievalium" III (1997), pp. 179-209.

⁵ RAPANIĆ, *La costa orientale dell'Adriatico nell'Alto Medioevo (considerazioni storico-artistiche)*, in *Gli Slavi occidentali e meridionali nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1983, pp. 839-842. G. CUSCITO, *Aquileia e la cristianizzazione degli Slavi nei secoli VIII-IX. Un problema storiografico*, in AMSI XXXVI n.s. (1988), pp. 18-38.

⁶ S. TAVANO, *Archeologia italiana in Istria e in Dalmazia. Significati e obiettivi*, Trieste 1987, p. 10.

⁷ M. MIRABELLA ROBERTI, s.v. *Dalmazia*, in *Enciclopedia cattolica*, IV, Firenze 1950, coll. 1126-1127. Cfr. *L'architettura antica in Dalmazia*, Torino s.a. (ante 1915), voll. 2.

⁸ V. FASOLO, *Alessandro Dudan storico dell'arte dalmata*, in "La Rivista Dalmatica" IV (1958), pp. 15-24. G. GIURATI, *Con Dudan alla Camera*, *ibid.*, p. 29. A. TACCONI, *In memoria di Alessandro Dudan*, *ibid.*, pp. 25-27. M. CACE, *Alessandro Dudan e la lotta per l'Università italiana a Trieste*, *ibid.*, pp. 31-34. F. SEMI - V. TACCONI, *A. Dudan, in Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, Udine 1992, pp. 525-529.

⁹ R. EITELBERGER VON EDELBERG, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Vienna 1884.

¹⁰ U. M. FASOLA, *L'epistolario Bulić - De Rossi conservato nella Biblioteca Vaticana*, in *Don Frane Bulić: Katalog izložbe*, Split 1984, pp. 19-22. N. DUVAL, *Monseigneur Bulić et archéologie chrétienne de son temps*, *ibid.*, pp. 27-30; a p. 29 l'A. rileva nel Bulić "une ouverture d'esprit" ben rara in archeologia e riconosce nel "Bullettino" "un aspect moderne qui manque à bien des revues locales de nos jours". I. OSTOJIC, *Correspondance Frane Bulić - Hippolyte Delehaye*, (*Correspondentia Buliciana*, I), Split 1984.

¹¹ G. P. KIRSCH, *Mons. Francesco Bulić*, in "Rivista di Archeologia Cristiana" XII (1935), pp.

177-180. G. CUSCITO, *Il contributo della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria agli studi sulla tarda antichità*, in AMSI XXXII n.s. (1984), pp. 124-126. E. MARIN, *Mons. Frane Bulić 1934-1984*, in "Rivista di Archeologia Cristiana" LX (1984), pp. 353-354. S. TAVANO, *Archeologia italiana in Istria*, cit., p. 21.

¹² G.V. SCHLOSSER, *La scuola viennese di storia dell'arte. Sguardo ad un secolo di lavoro di eruditi tedeschi in Austria*, in *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, tr. it., Bari 1936, pp. 87-92, 106-107. S. TAVANO, *Archeologia italiana in Istria*, cit., p. 18 e n. 38; ID., *G.B. Brusin e Leo Planiscig*, in AAA d XL (1993), p. 220 e n. 21. G. BANDELLI, *Il richiamo all'antichità nelle rivendicazioni italiane dell'"altra sponda"*, in *La Dalmazia greca e romana nei ricordi, gli studi, le opere letterarie delle terre adriatiche*, Atti del convegno, Roma 18 aprile 1997, Roma 1999 (= "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", X n.s. 1999), pp. 53-75. *La scuola viennese di storia dell'arte*, a cura di M. POZZETTO, Istituto per gli Incontri culturali mitteleuropei, Gorizia 1996.

¹³ J. STRZYGOWSKY, *Spalato, una tappa dell'arte romanica nel suo passaggio dall'Oriente nell'Occidente*, in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XXXI (1908), suppl. nn. 1-2, pp. 1-18.

¹⁴ S. TAVANO, *Archeologia italiana in Istria*, cit., p. 20, n. 44.

¹⁵ L. CREMA, *L'architettura romana*, in *Enciclopedia classica*, sezione III, XII/1, Torino 1959, pp. 612-619. C. ANTI, *Precedenti delle basiliche ipetrali nei palazzi imperiali tardo-romani*, in AMSI I n.s. (1949), pp. 57-76 e specialmente 72-76: l'A. fa rilevare che il carattere "teatrale" del peristilio e quello "scenico" della fronte del tempio sono architettonicamente sicuri solo in santuari siriaci, dove appare frequente anche il motivo della "serliana" o "frontone siriano", cioè del frontispizio a tre intercolumni con l'architrave girato ad arco sul mediano; tale motivo, caratteristico anche dei peristili d'onore tardoromani, a Spalato varrebbe come novità per l'Occidente.

¹⁶ B. M. APOLLONJ GHETTI - L. CREMA, *L'architettura della Dalmazia*, Roma 1943.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 17, 19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹⁹ S. GUNJAČA - D. JELOVINA, *Early croatian Heritage*, cit., Zagreb 1976, pp. 94, nn. 10, 12; p. 95, n. 14: si tratta di frammenti di architravi e di timpani di *pergulae* qui documentati con meravigliose riproduzioni fotografiche. J. HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens von mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz 1989.

²⁰ B. M. APOLLONJ GHETTI - L. CREMA, *L'Architettura...* cit., pp. 64 - 65.

²¹ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, III, *L'arte romanica*, Milano 1904, pp. 356, 362-363.

²² P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, II, *Il Medioevo*, II, Torino 1927, pp. 798-800.

²³ L. K[ARAMAN], in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XL - XLII (1919-1922), pp. 134-144 e spec. 141-142. Si veda anche M. JURKOVIĆ, *Périphérie et province au Moyen Âge: églises urbaines et rurales en Adriatique Nord*, in "Histria antiqua" I (1995), pp. 123-127: l'A. rileva che i due strati differenziati di architettura riflettono la bipolarità sociale più che la bipolarità etnica dell'ambiente e sottolinea anche la grande mobilità del gruppo sociale privilegiato. E. MARIN (*L'antiquité tardive se continuant dans un monde médiéval. Un exemple: le palais de Dioclétien à*

Split, in "Faventia", 5/2, 1983, pp. 125-130) parla di simbiosi romano-slava: "Ainsi, à notre avis, les Croates, devenant les nouveaux habitants du Split médiéval, se trouvèrent être les porteurs de sa continuité de l'Antiquité tardive".

²⁴ L. K[ARAMAN], in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XL-XLII (1919-1922), pp. 140, n. 3; 141, n. 1.

²⁵ J. BELAMARIČ, *La scultura romanico-dalmata in relazione con quella veneziana*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi* (Atti del Convegno intern. di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994), a cura di R. POLACCO, Venezia 1997, pp. 176-196 e specialmente 180-182.

²⁶ I. FISKORIČ, *La basilica di S. Marco come modello della scultura dalmata*, in *Storia dell'arte marciana... cit.*, pp. 221-222.

²⁷ R. SALVINI, *Lineamenti di storia dell'arte*, I, Firenze 1959, p. 243.

²⁸ *Ibid.*, pp. 243-256.

²⁹ *Ibid.*, pp. 259-266.

³⁰ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, I, *Il Medioevo*, Torino 1927, pp. 798-801.

³¹ R. SALVINI, *Lineamenti... cit.*, I, p. 242.

³² G. TIGLER, *Traù fra Venezia e Puglia*, in *Arte in Friuli, arte^a Trieste*, 16-17, Udine 1997, pp. 289-326 (con precedente bibliografia). Si veda anche P. BELLI D'ELIA, *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù: problemi e proposte*, in "Vetera Christianorum" XXVIII (1991), pp. 387-421 (= *Majstor Radovan i njegovo doba*, Trogir 1994, pp. 39-56).

³³ G. TIGLER, *Traù fra Venezia e Puglia cit.*, p. 316, n. 9.

³⁴ J. BELAMARIČ, *La scultura... cit.*, p. 190.

³⁵ C. FISKORIČ, *Il significato di Radovan*, in *Majstor Radovan... cit.*, pp. 10-14.

³⁶ I. FISKORIČ, *La basilica di San Marco... cit.*, pp. 229-231.

³⁷ R. IVANČEVIČ, *Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinac (Contributi al problema d'interpretazione dell'opera di Giorgio di Matteo Dalmata)*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Zagreb 1988 ("Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 3-6, 1979-1982), pp. 25-64.

³⁸ M. MURARO, *La Venezia della Ca' d'oro, Giorgio da Sebenico e le crisi provocate dagli "aggiornamenti culturali" del Rinascimento*, in *Juraj Matejev Dalmatinac cit.*, p. 71.

³⁹ I. CHIAPPINI DI SORIO, *Ancora su Giorgio da Sebenico a Venezia*, in *Juraj Matejev Dalmatinac cit.*, p. 96.

⁴⁰ L. K[ARAMAN], in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XL-XLII (1919-1922), p. 143.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² I. TACCONI, s.v. *Alessandro Dudan*, in F. SEMI - V. TACCONI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, II, Udine 1992, p. 528.

⁴³ L. K[ARAMAN], in "Bullettino di archeologia e storia dalmata" XL-XLII (1919-1922), p. 143.

⁴⁴ S. TAVANO, *Archeologia italiana in Istria... cit.*, p. 11 e n. 7; p. 19.

⁴⁵ G. VOLPE, *Su la soglia del nuovo Impero mediterraneo*, in "Le Arti" II (1940), p. 297.

BIOGRAFIA DI ALESSANDRO DUDAN

Alessandro Dudan, figlio di Antonio e Caterina Gazzari, nacque a Verlicca (Spalato) il 29 gennaio 1883, da una famiglia di origine patrizia.

Iniziò sin da giovane ad impegnarsi nell'attività politica. Compì infatti gli studi liceali a Spalato, ove visse - adolescente - il teso periodo post-Bajamonti: era ancora viva in città la memoria dei soprusi con cui il governo austriaco e il feldmaresciallo Rodic avevano sciolto l'amministrazione comunale a maggioranza italiana (1880), l'incendio doloso del teatro Bajamonti (1881), le elezioni manipolate (1882) con le navi da guerra in rada ed i cannoni puntati sulla città, che avevano assicurato la maggioranza al partito croato dell'avvocato Bulat.

Si trasferì poi a Vienna per gli studi universitari e qui, prima di laurearsi in giurisprudenza, prese parte attiva alle lotte studentesche per la creazione dell'università italiana a Trieste, divenendo anche presidente del Circolo accademico degli studenti trentini, giuliani e dalmati.

Dopo il completamento degli studi di legge, rimase in questa città fino al 1915 e - pur essendo controllato dalla polizia austriaca - continuò il lavoro di giornalista, già iniziato ne "Il Dalmata" di Zara, quale corrispondente (dal 1907 al 1915) della "Tribuna" di Roma e di altri giornali, come "La Stampa" di Torino, "L'Italia all'estero" di Roma e "L'Adriatico" di Venezia. Gli argomenti dei suoi articoli riguardavano, oltre all'attualità sulle manifestazioni e le agitazioni studentesche e sul problema dell'università italiana, l'Austria e la sua politica, gli altri paesi soggetti all'Impero e naturalmente la Dalmazia.

Continuò la sua attività giornalistica anche dopo la I Guerra Mondiale, tra il 1918 ed il 1919 nella redazione de "Il Messaggero", collaborando anche con "Rassegna Contemporanea", "Politica" ed "Il Popolo d'Italia".

Tra il 1903 e il 1904 aveva anche iniziato a compiere ricerche di carattere storico presso gli archivi e le biblioteche viennesi, indagando in particolar modo sulle vicende del Risorgimento italiano e sulla storia dell'Impero asburgico, avendo notato, anche sotto l'impulso degli studi universitari intrapresi e dell'attività politica svolta, quanto la mancanza di conoscenze della storia e delle condizioni presenti dell'Impero nuocesse all'azione degli italiani ad esso soggetti.

Tali ricerche furono determinanti per l'elaborazione e la stesura dell'ampia opera monografica redatta in due volumi, pubblicata a Roma nel 1915, dal titolo *La monarchia degli Asburgo. Origini, grandezza e decadenza, con documenti inediti*; il primo volume tratta il periodo dal 1800 al 1849 ed il secondo la storia politica, costituzionale e amministrativa con speciale riguardo alle province italiane e comprende il periodo 1849-1915. Con quest'opera il Dudan voleva che si "potesse trovare nell'eloquenza dei fatti storici insegnamenti buoni alla difesa legittima dei propri diritti nazionali e civili, coordinando l'azione propria alle necessità del tempo e delle condizioni d'ambiente e luoghi" (pag.IX). Per Ernesto Sestan quest'opera "pubblicata nei primi mesi del 1915 è di un certo valore ancora adesso, specialmente per il II volume, preciso e circostanziato di dati sulla struttura della monarchia; edito nei mesi delle lotte per l'intervento presso un editore secondario e presto uscito di circolazione, avrebbe meritato maggiore fortuna" (E. SESTAN, *Centralismo, federalismo e diritti nell'ultimo mezzo secolo (1868-1918) della Monarchia asburgica*, in "Austria e province italiane 1815-1918. Potere centrale e amministrazioni locali", a cura di F.VALSECCHI e A.WANDRUSZA, Il Mulino, Bologna 1981, p. 306). Il volume costituisce un'immagine della monarchia vista dall'interno, con la passione dell'irredento, nata nel teso clima nazionale in cui viveva l'italianità dalmata. "Il continuo raffronto tra passato e presente e il frequente uso di un metro di valutazione politico nel giudizio delle vicende storiche sono i segni che tradiscono, pur all'interno di una valida opera scientifica, la prevalenza dell'ispirazione nazionale dell'autore". (A. ARA, *Fra Austria e Italia. Dalle Cinque Giornate alla questione alto-atesina*, Del Bianco Editore, Udine 1989, pp. 210-211)

Dobbiamo però ricordare, a questo proposito, la posizione di severa critica nei confronti delle affermazioni del Dudan di Gaetano Salvemini che nella *Questione dell'Adriatico*, scritta nel 1918 con G. Maranelli, si era opposto ad alcune sue tesi sulla Dalmazia e sulla sua storia. E da qui sorse una polemica a cui il Dudan rispose con un articolo apparso sulla Nazione nel marzo del 1918.

In quello stesso periodo - trentaduenne - iniziò anche un altro lavoro, di cui ora abbiamo l'opportunità di pubblicare l'edizione anastatica, dedicato alla Dalmazia nell'arte italiana, stampato a Milano da Treves nel 1921-22, in due volumi. Esso rappresenta il "coronamento di un'opera indefessa, continua di rivendicazione", proponendosi di dimostrare che l'arte dalmata era sempre stata "arte italiana purissima" (Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana, venti secoli di civiltà*, vol. II, p. 6). Tale ampia e ricca trattazione "pur lungi dall'esser perfetta, è destinata a segnare la via a quanti vorranno in seguito occuparsi dell'arte dalmata. Concepita forse in origine come un'opera di sintesi, finì necessariamente col diventare un'opera di analisi e l'opera da lui compiuta con intelletto ed amore illumina ed accresce quanto altra mai la conoscenza dell'arte dalmata, sinora troppo maltrattata e troppo male intesa." (Recensione di G. PRAGA ripubblicata in "La Rivista Dalmatica", 1999, pp. 132-139)

Poco prima dello scoppio della guerra si stabilì a Roma e qui si impegnò nella campagna interventista e nella battaglia per la Dalmazia italiana, soprattutto attraverso un'attività pubblicistica molto intensa ed una serie di conferenze, sia in Italia che in vari Paesi europei, attività che continuò anche nel periodo bellico ed in quello successivo.

Suoi articoli apparvero tra il 1914 e il 1921 su alcuni dei maggiori giornali europei, quali il "Temps" di Parigi, il "Journal des Debats" di Ginevra, la "Saturday Review" di Londra, il "Dag Nyheter" di Stoccolma.

Si arruolò volontario, prima come sottotenente e poi come tenente di cavalleria. Condannato dall'Austria in contumacia per alto tradimento, venne congedato nel 1917.

Nel periodo di guerra partecipò attivamente alla vita di numerose società culturali, quali la "Deputazione veneta di Storia Patria" e la "Dante Alighieri", o patriottiche, come l'"Associazione Pro Dalmazia Italiana" (1914), il "Comitato di propaganda per l'Adriatico italiano" (1916), ed altre. Fondò inoltre l'"Associazione Italia irredenta" a Parigi nel 1916, assieme ad Attilio Tamaro.

Fra l'altro, in un "Promemoria per la Dalmazia", del 1916, aveva riassunto per Barzilai, ministro del governo Salandra, le ragioni delle posizioni intransigenti degli irredenti dalmati circa i territori da riunificare all'Italia.

Quest'attività era l'unica di parte italiana a controbilanciare l'opera di propaganda dei Comitati jugoslavi di Parigi e di Londra, volta ad influenzare le opinioni pubbliche francese ed inglese a favore di un nuovo stato non ancora nato. Giudicando oggi la sua attività alla luce degli avvenimenti accaduti dal 1989 in poi nei territori della ex-Jugoslavia, non si può dire che avesse torto.

L'opera degli irredenti dalmati si intensificò verso la fine del conflitto mondiale, soprattutto quando vennero resi noti i Quattordici Punti del Presidente Wilson (gennaio 1918) ed il Patto di Londra (del 1915, ma segreto fino ad allora) che assegnava all'Italia in Dalmazia solo il tratto tra Zara e Sebenico ed alcune isole. In una formale protesta i dalmati residenti a Roma, fra cui il Dudan, stilarono un loro "Manifesto" in cui tra l'altro si dichiarava che "la restituzione della Dalmazia ... è un diritto che l'Italia deve affermare e sostenere strenuamente. Rinunziandovi ... vedrebbe sparire dalla sponda orientale adriatica le sue tradizioni, la sua lingua, la sua civiltà."

Ancora più vivaci furono le reazioni alla fine della guerra quando divenne chiaro che a fondare la nuova Jugoslavia – accanto ai serbi da sempre ostili all'Austria – vi erano invece quei croati che sino all'ultimo avevano combattuto nell'esercito austro-ungarico contro gli Alleati. (Una situazione analoga si ripeterà alla fine della II guerra mondiale.)

Il Dudan – ormai personalità nota nel mondo politico di Roma – fu tra i delegati italiani a Versailles alla Conferenza della Pace. Appoggiò e sostenne l'impresa di Fiume di D'Annunzio e venne eletto deputato al Parlamento nel 1921 per il Blocco Nazionale. Dopo gli accordi di Santa Margherita del febbraio 1923 che perfezionavano il trattato di Rapallo tra l'Italia e il regno dei Serbi, Croati e Sloveni, bloccò per due giorni la commissione esteri con le sue proteste, forse il primo caso di filibustering al Parlamento italiano. Diede voto contrario alla Camera al trattato, denunciando in seduta plenaria "le violazioni dei diritti degli italiani di Dalmazia".

Rieletto nella XXVII e nella XXVIII legislatura (1924-1934) come deputato della Venezia Giulia, ricoprì le cariche di questore, di segretario dell'Ufficio di Presidenza, di commissario della Giunta generale del Bilancio,

di segretario di vigilanza sulla Biblioteca della Camera e sul fondo per l'emigrazione. Fu anche relatore di vari disegni di legge, riguardanti in particolare le regioni adriatiche.

Presidente dell'Istituto Poligrafico dello Stato dal 1929, fu nominato senatore dal Re il 1° marzo del 1934.

Nell'aprile del 1941 ebbe luogo la breve guerra tra Italia e Jugoslavia, che portò alla temporanea evacuazione di tutta la popolazione civile di Zara e di altri italiani di Sebenico, di Spalato e delle isole. Lo Stato organizzò con efficienza il trasferimento via mare e la sistemazione nelle Marche, ove donne, anziani e bambini furono accolti con calore e simpatia e spesso ospitati nelle famiglie locali. Accanto all' Croce Rossa presero parte all'opera di assistenza altre organizzazioni, tra cui il Centro di informazioni ed assistenza morale per i profughi dalmati presso la Dante Alighieri, di cui il Dudan era stato nominato direttore.

All'arrivo degli alleati a Roma il Dudan venne ritenuto elemento "pericoloso" e dopo il 4 giugno 1944 venne internato nel campo di Padula, ove trascorse vari mesi di prigionia. Si ritirò in seguito a vita privata, dedicandosi come ultima attività all'Associazione nazionale dalmata e collaborando a "La Rivista Dalmatica".

Morì a Roma il 31 marzo 1957.

Della sua ricca produzione di articoli e di conferenze troviamo un elenco in appendice ai suoi volumi *La monarchia degli Asburgo. Origini, grandezza e decadenza. Con documenti inediti*, vol. I, 1800-1849 e *Storia politica, costituzionale e amministrativa con speciale riguardo alle province italiane*, Roma 1915, vol. II, "1849-1915" e *La Dalmazia nell'arte italiana. Venti secoli di civiltà*, vol. II, Milano 1921-22.

Non possiamo in particolare non ricordare alcuni dei suoi opuscoli come *La politica antitaliana in Austria-Ungheria*, Roma 1914; *L'Italia, la guerra e la Dalmazia*, in "Italia avanti!", 20 settembre 1914; *La Dalmazia d'oggi*, in "La Dalmazia. Sua italianità, suo valore per la libertà d'Italia nell'Adriatico", Genova 1915; *La Dalmazia e l'Italia*, Milano 1915; *Il problema dell'Adriatico*, Roma 1918 (estratto da "La vita italiana"); *L'Istria, Fiume e la Dalmazia nella soluzione Tardieu*, Roma 1919 (estratto da "Il Popolo d'Italia", 5 giugno 1919).

Bruna Del Fabbro Caracoglia

FONTI E BIBLIOGRAFIA

A Roma; nell'Arch. centrale dello Stato; molti riferimenti al D. nei fondi *Presidenza del Consiglio dei ministri e Segreteria particolare del duce. Carteggio ordinario*. Oltre ai citati fasc. dei fondi *Sonnino e Barzilai*, fascicoli personali: *Ibid.*, *Direzione generale P.S. Divisione polizia politica*, b. 456; *Ministero degli Interni, P.S.*, cat. AI, 1928, b. 12. Necrologi e commemorazioni di N. De Totto e R. Cantalupo, in *Atti parlamentari, Camera dei deputati, Discussioni*, II legisl., 2 apr. 1957, pp. 31882s., e di L. Ferretti, in *Atti parlamentari, Senato della Repubblica, Discussioni*, II legisl., 2 apr. 1957, pp. 21300 s.; in *La Rivista dalmatica*, s. 4, XXVIII (1957), 2, pp. 3-5; in *Difesa adriatica*, 6-12 apr. 1957; in *La Rivista dalmatica*, s. 4, XXIX (1958), 4, pp. 3-34; *Giorgio di Sebenico, i Laurana da Zara*, in "La Rivista Dalmatica", I fasc., 1935; *Anniversari e capitoli di storia dalmatica*, in "La Rivista Dalmatica", I fasc., 1955; *idem*, ripubblicato in "La Rivista Dalmatica LXV, 1994; T. Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Napoli 1922, p. 149; A. D'Alia, *La Dalmazia nella storia e nella politica nella guerra e nella pace*, cit., *ad Indicem*; G.A. Chiurlo, *Storia della rivoluzione fascista*, Firenze 1929, III, *Anno 1921*, pp. 207, 583, 598, 600, 612 s., 631, 647; IV, *Anno 1922*, pt. I, pp. 26, 41, 94, 110, 117, 164, 257, 263, 386, 466, 481 s.; pt. 2, pp. 7, 188, 213, 371, 385, 445; M. Rygier, *La Franc-Maçonnerie italienne devant la guerre et devant le fascisme*, Paris 1930, pp. 60, 180 s., 359; E. Savino, *La nazione operante*, Novara 1937, p. 298; PNF, *Il Gran Consiglio nei primi quindici anni dell'era fascista*, Bologna 1938, pp. 45, 49, 63, 69 s., 79, 104, 134; *Opera omnia di Benito Mussolini*, a cura di D. Susmel-E. Susmel, Firenze 1956, XIX, *ad Indicem*; A. Tamaro, *Ricordi ed appunti di una missione infelice*, estratto da *La*

Rivista dalmatica, n.s., III (1956), 2, pp. 3-18; G. Salvemini, *Dalla guerra mondiale alla dittatura (1916-1925)*, a cura di E. Pischedda, Milano 1964 (Opere, III, *Scritti di politica estera*, vol. II), *ad Indicem*; A. Tasca, *Nascita e avvento del fascismo...*, con presentaz. di R. De Felice, Roma-Bari 1965, *ad Indicem*; R. De Felice, *Mussolini il fascista*, I, *La conquista del potere 1921-1925*, Torino 1966, *ad Indicem*; R. Monteleone, *La politica dei fuorusciti irredenti nella Guerra Mondiale*, Udine 1972, *ad Indicem*; F. Cordova, *Le origini dei sindacati fascisti 1918-1926*, Roma-Bari 1974, p. 215; A.A. Mola, *Storia della massoneria italiana dall'Unità alla Repubblica*, Milano 1976, *ad Indicem*; E. Sestan, *Centralismo, federalismo e diritti storici nell'ultimo mezzo secolo (1868-1918) della Monarchia asburgica*, in "Austria e province italiane 1815-1918. Potere centrale e amministrazioni locali", Editrice il Mulino, Bologna, 1981, p. 306; G. Padulo, *Contributo alla storia della massoneria da Giolitti a Mussolini*, in *Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici*, VIII (1983-84), pp. 219-347, 336 s; A. Ara, *Fra Austria e Italia. Dalle Cinque Giornate alla questione alto-atesina*, Del Bianco Editore, Udine 1989, pp. 208-211; Dizionario Bibliografico degli Italiani, Istituto della Enciclopedia Italiana "G. Treccani", Roma, Vol. 41/1992, pp. 766-770; F. SEMI - V. TACCONI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, vol. II, Dalmazia, I. Tacconi, A.D., pagg. 526-529.

INDICE DEL PRIMO VOLUME

Prefazione (<i>Mario Mirabella Roberti</i>)	pag.	V
Alessandro Dudan: i giorni e le opere (<i>Nicolò Luxardo De Franchi</i>)	»	VII

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA, VENTI SECOLI DI CIVILTÀ Ristampa anastatica (*Alessandro Dudan*)

Prefazione	»	V
Introduzione	»	I

CAPITOLO PRIMO

Arte preistorica, arte romana, diocleziana e primitiva cristiana (fino al VII sec.)	»	11
--	---	----

CAPITOLO II

Arte di transizione nel romanico e arte romanica (fino al XIV sec.)	»	60
--	---	----

CAPITOLO III

Arte ogivale veneziana. Il Rinascimento. Artisti dalmati lo dif- fondono in Italia, in Francia e in Ungheria. (XIV-XVI sec.) ..	»	130
Indice delle Tavole del Primo volume	»	201
TAVOLE	»	209

SAGGI CRITICI

Alessandro Dudan storico dell'arte dalmata (<i>Vincenzo Fasolo</i>) ..	»	XIX
L'arte e la civiltà della Dalmazia nell'opera di Alessandro Dudan (Giuseppe Cuscito)	»	XXI
Biografia di Alessandro Dudan (<i>Bruna Del Fabbro Caracoglia</i>) ..	»	LI
Fonti e Bibliografia	»	LVII

COLLANA DEGLI ATTI – N. 18

COLLANA DEGLI ATTI
CENTRO DI RICERCHE STORICHE - ROVIGNO
N. 18

ALESSANDRO DUDAN

LA DALMAZIA
NELL'ARTE ITALIANA
VENTI SECOLI DI CIVILTÀ

VOLUME SECONDO
Dall'anno 1450 ai nostri giorni
Ristampa anastatica

*Con l'Appendice Bibliografica 1921-2000
ed una nuova serie di tavole comparative
delle opere d'arte sulle due sponde dell'Adriatico*



UNIONE ITALIANA - FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE DI TRIESTE

TRIESTE - ROVIGNO 1999

Revisione dei testi: Franco Luxardo

Pubblicazione realizzata
con il contributo della Regione del Veneto
in applicazione della L.R. 7/4/94, n. 15:
“Interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione
del patrimonio culturale di origine veneta nell’Istria e nella Dalmazia”
Programma delle attività 1998

Prima edizione: luglio 2000

Stampato in Italia
presso la Tipografia Villaggio del Fanciullo
Opicina (Trieste)

DUEMILA ANNI DI STORIA DELL'ARTE DALMATA

L'evoluzione nei rapporti scientifici, economici e politici internazionali, lo sviluppo tecnologico, l'esposizione intensa e pervasiva agli scambi demografici e culturali con altri paesi e regioni del mondo, pongono problemi nuovi e nuove esigenze; richiedono mutamenti nell'organizzazione della ricerca e della diffusione dei suoi risultati di ieri e di oggi, impongono recupero di valori, aggiornamento, riforme. Ritrovare e rivisitare idee e proposte con un orientamento costante e nuovo verso obiettivi di bene comune, di giustizia storica e di universale umanità significa fare della cultura e della scienza palestre di correttezza dei comportamenti e di moralità che muovono da esigenze profonde, necessarie ad una ordinata convivenza tra le genti, particolarmente sentita per l'armonioso svolgersi della vita sociale nel più vasto bacino adriatico.

Nella parabola di attività andatesi maturando, ampliando ed intensificando in oltre trent'anni di collaborazione tra il Centro di Ricerche Storiche dell'Unione Italiana con sede a Rovigno d'Istria e la Nazione madre – l'Italia, per il tramite delle sue istituzioni, *in primis* dell'Università Popolare di Trieste, bene si colloca questo nuovo incontro di interessi culturali ed umani che unisce idealmente la comunità italiana rimasta in Istria, Fiume e Dalmazia, e quella esodata – qui in particolare il vasto segmento dalmata, con il prezioso intervento della Regione del Veneto attraverso la benemerita Legge R. 15/1994 che in sei anni ha investito oltre un miliardo e mezzo in attività culturali nell'area del nostro insediamento storico.

Il Centro di ricerche storiche non è nuovo a iniziative editoriali di ristam-

pa: nella prestigiosa «*Collana degli Atti*», infatti, sono apparsi già la *Storia documentata di Rovigno*, di B. Benussi con prefazione di G. Cervani (1972), le *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, di G. Kobler con prefazione di G. Rossi Sabatini (1978), *Nel giorno della inaugurazione del Monumento a G. Tartini in Pirano*, di autori vari con prefazione di I. Cavallini (1992) e *L'Istria nei suoi due millenni di storia*, di B. Benussi con prefazione di G. Cuscito. Con siffatta attività, svolta in massima parte in anni difficili e controcorrente, l'Istituto roviginese ha inteso valorizzare la produzione storiografica italiano-fiumano-dalmata del passato onde rendere fruibili tali opere non solo agli studiosi, ma anche alla comunità nazionale italiana del bacino adriatico orientale, contribuendo alla cosciente riacquisizione della sua identità nazionale e dei valori della civiltà di cui essa è erede e testimonianza vivente nei territori del suo odierno insediamento umano.

Ma dietro a queste sollecitazioni insorge poi l'altro interesse, squisitamente scientifico ed erudito, spettante più in generale alla storiografia della cultura, ed in particolare a quella della storia locale e regionale, ciò che basta perché anche questa nuova fatica comune non appaia affatto priva di una sua ragione ideale che trae ispirazione dal profondo e incontestabile radicamento degli Autori e della materia da loro trattata nel nostro contesto regionale.

Ovviamente, anche Alessandro Dudan, autore di codesta ponderosa storia dell'arte della Dalmazia, va letto, giustamente apprezzato e – soprattutto – adeguatamente interpretato, soltanto se calato nella realtà storica della sua epoca; l'elevato valore scientifico e la portata documentale della sua opera, come del resto di quelle di tutti i massimi studiosi del passato giuliano-dalmata, possono essere colti nella loro pienezza unicamente in siffatta luce, inquadrando cioè l'uomo e il suo scritto entro la cornice del tempo e delle tendenze storiografiche in cui egli, consapevole o no, si era inserito. È fuori dubbio che Dudan ha sempre distinto le notizie certe e obiettivamente fondate dalle ipotesi di lavoro, per le quali ha comunque elencato con chiarezza e logicità le sue ragioni probanti. Certo non tutto quello che è stato da lui scritto è accettabile; il che rientra nella logica delle umane cose, onde facilmente emergono la carenza di una moderna struttura espositiva, «l'acre tono polemico» e l'appiattimento di determinati argomenti che mancano di un adeguato sviluppo prospettico e spesso non hanno attinenza con l'arte dalmata.

Tuttavia, seppure molto distante per mentalità e spazio, anche quest'opera «fortemente pensante» si muove dentro quella temperie di rinnovamen-

to della cultura giuliana otto-novecentesca che aveva dato nuovo impulso agli studi di storia patria, sorretti dal rigore filologico e critico nella ricostruzione in particolare del nostro Medioevo, conseguendo risultati tali da superare pienamente quanto era stato precedentemente concepito. Per tali motivi, questa ristampa anastatica dell'ormai introvabile opera pubblicata nel 1921 e 1922, è stata ora integrata, per iniziativa della Redazione, sino quasi a farne un libro nuovo, aggiungendovi due saggi critici, una biografia dell'autore ed un profilo dei suoi tempi, un'abbondantissima nuova bibliografia degli ultimi ottant'anni uscita in ben 16 paesi ed una serie di tavole comparative illustrate sull'architettura e la scultura delle due sponde dell'Adriatico.

Sono queste, in sintesi, le ragioni che hanno spinto la Società Dalmata di Storia Patria, l'Università Popolare di Trieste ed il Centro di Ricerche Storiche di proporre alla Regione del Veneto la ristampa di questi due volumi che riassumono magnificamente i duemila anni di storia dell'arte di una civiltà, quella dalmata, che è stata crogiolo di incontro tra genti le più diverse, creando un ambiente umano e culturale nel quale si è imposto e perpetuato incontestabilmente più vitale il filone latino e veneto-italiano, tale da superare con la sua presenza i soprusi e i cataclismi etnici che ne hanno modificato in maniera così profonda e stravolgente la sua fisionomia.

A codesta nobile terra adriatica vogliamo pertanto dedicata questa complessa realizzazione editoriale, quale segnacolo di consapevolezza dei valori universali che i suoi migliori intelletti hanno prodotto in ogni tempo, e quale auspicio di approfondite ulteriori ricerche che assicurino, nel rispetto di tutte le componenti culturali ed umane, una migliore conoscenza di quel giacimento culturale che è la Dalmazia.

prof. Giovanni Radossi

Direttore del Centro di Ricerche Storiche UI di Rovigno

Rovigno d'Istria, agosto 2000.

UNA COLLABORAZIONE VINCENTE

Da più di trentacinque anni, l'Università Popolare di Trieste opera per conto del Ministero per gli Affari Esteri e della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, nel raggiungimento dell'obiettivo primario, che è la conservazione ed il mantenimento della lingua e della cultura italiana a favore dell'unica minoranza autoctona che il nostro Paese conti al di fuori dei propri confini, cioè il Gruppo Nazionale Italiano residente in Slovenia e Croazia. Un settore d'intervento particolarmente significativo è costituito dalla realizzazione di iniziative editoriali. Oltre a singole pubblicazioni commemorative extra-serie, di grande importanza storica, esistono dieci collane periodiche e di queste, alcune, hanno raggiunto e superato la XXX edizione. Tutta la produzione editoriale viene svolta in collaborazione con l'Unione Italiana - Fiume ed il Centro di Ricerche Storiche di Rovigno con autorevoli comitati redazionali composti da studiosi italiani, sloveni e croati e tratta argomenti di arte, musica, letteratura, cartografia, medicina, ambiente, e ricerche, sociali, etnografiche e demografiche. Proprio in una tra le più importanti collane, la Collana degli Atti del C.R.S., si è deciso di inserire la ristampa anastatica dei due volumi di Alessandro Dudan «LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA»; Ma oltre all'importanza dell'opera, desidero sottolineare che questa iniziativa editoriale porta a compimento un primo passo nell'inevitabile ricongiungimento degli esuli e dei rimasti finalizzato alla tutela e promozione della memoria storica comune a tutte le genti dell'Istria, Fiume e Dalmazia. Infatti, fin dai primi contatti nel 1997 tra il nostro Ente e la Società Dalmata di Storia Patria, nelle persone del presidente dott. Nicolò Luxardo e del dott. Franco Luxardo, si è sviluppata una puntuale, ed oggi consolidata, collaborazione,

che ha portato alla conclusione dell'iniziativa nei tempi attuali.

Il merito dell'iniziativa deve quindi essere sicuramente da noi condiviso e riconosciuto alla Società Dalmata di Storia Patria.

Ma non bisogna dimenticare il concorso economico della Regione Veneto in applicazione della L.R. 7/4/94, n° 15 finalizzata agli interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale di origine veneta nell'Istria e nella Dalmazia, che ha inserito l'intervento nel programma delle attività del 1998.

Alessandro Dudan pubblicò questi due volumi negli anni 1921 e 22 e, al confronto con i mezzi tecnologici attuali, potrebbe sembrare strano come una «semplice» ristampa anastatica possa aver richiesto, visto anche il concorso economico di tutti i nostri Enti ed Istituzioni, oltre al personale finanziamento del dott. Franco Luxardo, più di tre anni per la sua pubblicazione. Ma non si è trattato solo di una ristampa. Infatti, bisogna evidenziare che all'edizione attuale hanno collaborato studiosi nazionali ed internazionali, primo fra tutti il professor Mario Mirabella Roberti, che dall'inizio ha appoggiato l'iniziativa e che presenta con un breve scritto il primo tomo, portando l'opera al significato di aggiornato punto di riferimento bibliografico per chiunque voglia scoprire l'arte italiana in Dalmazia.

Un ringraziamento vada al dott. Nicolò Luxardo per la sua introduzione al primo volume, quindi al professor Giuseppe Cuscito per la sua nota critica sull'opera del Dudan ed alla professoressa Bruna Del Fabbro Caracoglia per la ricerca biografica.

Nel secondo volume, oltre alle pagine di presentazione compare l'importante lavoro di aggiornamento bibliografico dal 1922 ad oggi a cura di ricercatori dell'Università di Padova e Venezia e del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno sotto la direzione del prof. Giovanni Radossi instancabile promotore e ricercatore.

«L'opera di Alessandro Dudan è uscita nel 1921-22: quasi ottant'anni fa. Eppure se vogliamo conoscere i valori dell'arte della Dalmazia, i valori dell'aspetto della sua cultura, dobbiamo ricorrere al Dudan».

Con queste parole il prof. Mirabella Roberti ha iniziato la Sua presentazione al primo volume. Oggi abbiamo superato gli ottant'anni dalla prima stesura per la pubblicazione del Dudan con questa ristampa aggiornata. Con lo spirito e la sensibilità a questo mondo Istriano, Fiumano e Dalmato che inevitabilmente sta cambiando, mi auguro che questa vincente collaborazione di Regioni, Enti e Società nazionali ed internazionali porti ad altre iniziative culturali. Censire i monumenti ed i cimeli catalogati da Alessandro Dudan in

questo inizio di secolo e millennio, con un nuovo repertorio fotografico e schedografico, potrebbe infatti voler continuare nella tutela della cultura e della memoria storica di queste terre, per un futuro comune di evoluzione ed integrazione nel rispetto delle altre culture nell'universale concetto dove arte e cultura non hanno confini.

prof. dott. Aldo Raimondi
Presidente dell'Università Popolare di Trieste

NOTE ALL'APPENDICE BIBLIOGRAFICA

La “Bibliografia ragionata” dell'autore “sulla Dalmazia nella storia e nella civiltà, con speciale riguardo alle belle arti” comprende ben 1620 titoli usciti in 8 paesi in un arco di tempo tra il 1534 e il 1920. Un lavoro ammirevole, soprattutto se pensiamo agli strumenti con cui la ricerca è avvenuta: contatti a mezzo posta con gli esperti dell'epoca e schede compilate con pennino ed inchiostro, in luogo del nostro Internet.

Nei quasi 80 anni trascorsi dall'uscita di quella bibliografia si sono accumulati nuovi contributi sulla Dalmazia. Abbiamo voluto raccoglierci in un'Appendice così da offrire ai lettori una visione complessiva ed aggiornata degli studi; a parziale modifica dell'indirizzo del Dudan e solo per ragioni di spazio ci siamo limitati alle “belle arti”.

Le poche eccezioni riguardano opere di particolare valore, utili a meglio inquadrare la storia e la civiltà della Dalmazia, inscindibili dalla sua arte.

L'Appendice Bibliografica segue il criterio cronologico e – all'interno di ogni anno – quello alfabetico.

Ringraziamenti particolari vanno al compianto prof. Aldo Duro, l'insigne linguista di origine dalmata, per l'incoraggiamento e gli spunti fornitici all'inizio della ricerca e per aver condiviso con noi le sue schede bibliografiche. - A lui accomuniamo lo storico Oddone Talpo e il guardian grande della Scuola Dalmata di S. Giorgio e Trifone a Venezia, Tullio Vallery, per la preziosa collaborazione in varie fasi della ricerca; e con loro il prof. Wolfgang Wolters della Technische Universität di Berlino e il dr. Paolo Maggiolo della

Biblioteca Universitaria di Padova, che ci hanno fornito indicazioni e chiarimenti in momenti cruciali.

Un particolare riconoscimento va però attribuito a quanti con pazienza e certosino lavoro d'archivio hanno contribuito alla compilazione di questa Appendice:

- al Centro di Ricerche Storiche di Rovigno d'Istria, al direttore prof. Giovanni Radosi ed ai suoi collaboratori, che ci hanno fornito gran parte del materiale proveniente dall'area dell'ex Jugoslavia,
- al dr. Guido Tigler del Kunsthistorisches Institut di Firenze, che ha raccolto titoli di area tedesca, francese e anglosassone, con preziose appendici danesi, olandesi, russe, bulgare, ceche, ungheresi e spagnole,
- alla drssa Giulia Chiarot del Dipartimento di Storia delle Arti Visive dell'Università di Padova, che – oltre alle ricerche d'archivio sulle pubblicazioni italiane – ha avuto il compito di ordinare il lavoro altrui e dare a questa Appendice una forma compiuta.

Abbiamo così raccolto 1.607 nuovi titoli di 16 paesi e vogliamo sperare che avrebbero fatto la gioia del Dudan. Ci scusiamo con gli autori di quelli che non siamo riusciti a rintracciare e preghiamo gli studiosi che leggeranno queste righe di segnalarceli presso la sede della Società Dalmata di Storia Patria – Castello 3259/a - Venezia.

Franco Luxardo

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA.

II.

ALESSANDRO DUDAN

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA

VENTI SECOLI DI CIVILTÀ

VOLUME II: DAL 1450 AI NOSTRI GIORNI

*Con un copioso saggio di bibliografia ragionata, quattro indici analitici,
e 140 illustrazioni.*



MILANO

FRATELLI TREVES, EDITORI

1922

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA

*I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati
per tutti i paesi, compresi la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.*

CAPITOLO III. — B). — **Il Rinascimento** (continuazione).2). I primitivi. — Giorgio "di Sebenico,, e la sua scuola: Andrea Alessi,
Nicolò fiorentino, Giovanni di Pribislao e artisti minori.

Giorgio Orsini da Zara è la figura centrale del Rinascimento in Dalmazia; come il suo capolavoro, il Duomo di Sebenico, donde gli venne il nome di Giorgio di Sebenico accanto a quello di *il Dalmatico*, è il centro artistico della Dalmazia del Quattrocento. Intorno a lui e intorno alla magnifica mole, che sta costruendo a Sebenico, si raccolgono i mastri lapicidi con le loro officine, con i loro numerosi garzoni, che poi sia come aiuti alle dipendenze del protomastro, sia come mastri indipendenti s'irradiano per tutta la Dalmazia, per tutt'Italia e da qui nell'Occidente e nell'Oriente d'Europa.

Così la vita artistica, l'opera immortale di Giorgio di Sebenico illumina del suo splendore tutto il periodo più glorioso del fulgido Rinascimento dalmatico.

I dati biografici di questa vita operosissima, a noi finora accertati da ottimi documenti, ci permettono di seguire con sufficiente esattezza storica lo sviluppo della personalità artistica di Giorgio. Se gli si devono attribuire almeno quarant'anni nel 1441, quando assume il protomagistero di un'opera così importante qual'è il Duomo di Sebenico, lo si deve ritenere nato intorno al 1400 e a Zara, poichè il documento fondamentale, quello della sua prima chiamata a Sebenico in data 22 giugno 1441, lo dice esplicitamente *magister Georgius Lapicida quondam Mathei de Jadra, habitator Venetiarum*. Anche l'anno di morte, 1475, ci conferma nel computo che l'anno di nascita si aggiri intorno al 1400. Galvani fu il primo a stabilire che Giorgio appartenesse alla famiglia degli Orsini; ma Giorgio — almeno secondo i documenti; e il perchè non ci è noto — non ha mai portato il nome del suo casato, sebbene egli stesso ne abbia scolpita l'arme, l'*orso*, insieme con gli utensili della sua arte nella trabeazione del portale della sua casa a Sebenico (v. fig. 160). Invece suo figlio Paolo, secondo risulta da documenti del 1512 e degli anni seguenti, porta tale nome e suo nipote Giacomo, figlio di Paolo, riceve con atto del 25 novembre 1540 dal Governatore generale della Dalmazia Valerio *Orsini* il diritto di portare l'arme di famiglia.⁷⁸⁾

In quale officina, sotto la guida di qual maestro Giorgio abbia fatto a Zara i primi passi di garzone, di allievo nell'arte sua, non lo sappiamo. Dai documenti dell'epoca ci è noto che i garzoni entravano giovanissimi — tra i 10 e i 12 anni d'età — a scuola nella bottega di un maestro: erano veri contratti notarili di locazione *pro discipulo* di solito della durata di sette anni; sicchè i giovani uscivano dalla scuola maestri intorno ai 18-20 anni d'età. Giorgio dunque intorno al 1410 deve aver già lavorato in qualche officina di Zara. Noi sappiamo, dai capitoli precedenti, che a Zara ferveva alacre il lavoro di officina di artisti in tutti i rami, specialmente di orefici scolari provetti di Francesco da Milano (vedi pag. 108) e di intagliatori. I maggiori architetti e scultori d'Italia hanno preso spesso le prime mosse da una bottega di orefice. Ma a Zara in questi anni si lavorava anche intorno ad un'importante opera di architettura ricca di sculture decorative. La cronaca di Paolo de' Paoli, pubblicata dal Lucio, ed i documenti archiviali scoperti dal Brunelli (*opp. cit.*) ci narrano che mastro Paolo di Venozzo da Sulmona — il quale già nel 1389 aveva costruito un'abside quadrata dietro l'altar maggiore del San Michele (v. pag. 94) su disegno del protomastro di Zara Andrea — comincia nel 1397, per decreto del Comune, costruire una cappella, aggiunta lateralmente alla chiesa di Santa Maria Maggiore. La cappella era destinata ad accogliere con decoro l'arca di San Simeone. Nel 1401 assume la continuazione di questo lavoro, che doveva esser compiuto nel 1407, il protomastro Nuzio Uzinelli da Fermo, coadiuvato da due valenti lapicidi dalmati, Giorgio di Marco da Liuba e Pietro di Radmillo da Sebenico. I lavori però si protrassero in lungo; lo apprendiamo da un testamento del 1460, dal quale risulta che in quell'anno il frontale della chiesa non era ancora costruito nemmeno sino al terzo della sua altezza. I due artisti dalmati dovevano eseguire, sui disegni di Nuzio, la parte decorativa e precisamente: Giorgio da Liuba i membri architettonici, le colonne, i tabernacoli, il trullo, il ciborio, le cornici, e Pietro da Sebenico la parte figurale della decorazione, cioè nientemeno che 24 statue, grandi dai tre ai quattro piedi, rappresentanti il Padre Eterno, gli Apostoli, l'Annunciazione e Santi, e inoltre alcune figure minori di angeli. Tanta ricchezza di sculture ci fa pensare alla decorazione interna della cappella Orsini di Traù (v. pag. 252).⁷⁴⁾

Anche se non sappiamo in quale di queste o delle tante altre officine di artisti Giorgio abbia fatto il suo garzonato, è certo che a Zara non gli mancò il campo ove raccogliere una larga messe di ottime impressioni artistiche; la magnifica costruzione romana di Sant'Anastasia deve aver in modo particolare lasciato

imprese le sue bellezze architettoniche e ornamentali nella giovane e malleabile immaginazione di Giorgio. Di fatti non andremo errati se attribuiremo a queste sue prime osservazioni del piccolo mondo artistico della sua città natale la ripetizione del matronario e della cornice divisoria a fogliame, sia pure a strisce raddoppiate, e il largo uso dell'ornamento di teste e testine e dell'antico stupendo fregio di viticcio d'acanto nel suo capolavoro di Sebenico (cfr. figg. 10, 57-60 e 137-158).

Se poi dobbiamo cercare a Zara un'opera giovanile di Giorgio di questi anni, noi propenderemmo ad attribuirgli, piuttosto che il bassorilievo di Sant'Anastasia, che ci sembra lauranesco (vedi pagg. 276-7 e fig. 199), un altro bassorilievo, pur esso ora nel Museo di San Donato, sotto il N. 129, rappresentante in modo originalissimo la *Pietà*, un Cristo uscente dall'avello sostenuto da due Sante doloranti, forma cara poi nella pittura a Giambellino, pieno di semplicità e di grazia e tanto differente dalla forma usuale delle *Pietà* che — forse di questi stessi tempi — vediamo sorgere ad Arbe, a Spalato e a Ragusa (cfr. pagg. 154, 236 e 256 e figg. 113 e 136). Nella convinzione che questa sia opera di Giorgio ci conferma anche la grande assomiglianza dei lineamenti del Cristo di questa *Pietà* con quello della Flagellazione di Spalato; anche il volto della Santa alla sinistra del Redentore ci ricorda molto quei degli angeli portastemmi di Spalato (cfr. la figura nella Guida del Museo di San Donato a pag. 77 e figg. 135, 161-163 e pagg. 234-236 del presente vol.).

Sono appunto questi angeli reggistemmi di Spalato, attribuiti ormai da tutti gli storici dell'arte dalmatica a Giorgio e prima di tutti da Adolfo Venturi, le prime opere giovanili accertate dell'Orsini. Questo accertamento ci conduce subito ad un altro: che cioè Giorgio abbia lavorato sia come garzone, sia come aiuto all'opera di restauro e di rinforzo della base del campanile del Duomo negli anni dal 1416 al 1420. Di fatti non più tardi che al 1420 si può attribuire l'angelo reggente lo stemma dell'arcivescovo Doimo de Judicibus, che era immurato in uno dei pilastri di rinforzo aggiunti al basamento del campanile e che ora — sostituito nella ricostruzione del 1900 da una copia — si trova nella sezione V del Museo (v. fig. 26 e pagg. 3, 103 e 148). Probabilmente degli stessi anni sono la lunetta con gli angeli reggistemma, poggianti con grazia e con originalità d'immaginazione su nubi appena accennate, del portale della casa Papali-Della Costa in Calle del Tribunale vecchio, (fig. 135) e la quadrifora adorna pur essa di un graziosissimo angelo reggente lo stesso stemma della casa Papali-Della Costa ora Cattalinich in Calle San Filippo. I capitelli del portale e specialmente della quadrifora confrontati con quelli dell'altare

di San Doimo, che Bonino da Milano stava forse già allora costruendo (v. pag. 149), ci fanno supporre che Giorgio abbia lavorato a Spalato nella *bottega* di mastro Bonino ed abbia avuto qui — assieme con le prime ispirazioni, che gli venivano dai monumenti diocleziane e che trovavano la loro espressione nei putti alati, — anche le prime sensazioni di quell'arte fiorita ogivale che stava tramutandosi nelle nuove forme del *quattrocento*. E forse di questa stessa scuola e di questi stessi anni sono i bei portali delle case Agubio (poi Ivellio) e Papali-Della Costa, che abbiamo vedute a pag. 150, fig. 110. Certo se non la mano, l'influsso di Giorgio vi si sente fortemente. Potrebbero anche essere di suoi discepoli degli anni del suo secondo soggiorno a Spalato (v. pag. 234). ⁷⁵⁾

Da Spalato Giorgio passa a Venezia. Quando? direttamente o si trattiene a lavorare in stazioni intermedie? È probabile ch'egli, come parecchi altri artisti dalmati, sia stato attratto a Venezia dalla fama delle grandiose costruzioni, che allora stavano sorgendo nella città delle lagune sotto la direzione dei Bon: il Palazzo ducale e la Ca' d'oro. Mastro Bonino, che sarà stato in relazione con le *botteghe* veneziane, l'avrà aiutato con raccomandazioni e con consigli. L'occupazione veneziana della Dalmazia, avvenuta nel 1420, ha facilitato grandemente questo scambio di artisti. ⁷⁶⁾ Di fatti gli storici d'arte concordano nell'attribuire a Giorgio una collaborazione con i Bon nelle due opere loro principali. Giorgio quindi intorno al 1422, anno in cui Giovanni Bon con suo figlio e con due garzoni si obbliga di costruire la Ca' d'oro, dovrebbe essere a Venezia, ove mantiene il suo domicilio fino al 1441. Qui prende in moglie — e lo apprendiamo dagli atti notarili (contratti di negozi, procure ai parenti della moglie, testamenti dei suoi eredi) conservati a Sebenico — Elisabetta da Monte, figlia di m.^o Gregorio *marangonus*, che nel 1442 era già morto, e sorella di Gian Pietro da Monte, lapicida, che Giorgio condusse seco a lavorare a Sebenico, ma che — alquanto scapestrato — non diede troppo buona prova. Famiglia di artisti dunque anche quella dei da Monte. Un fratello di Elisabetta, Benedetto, era presbitero nel 1442, quando Giorgio e Gian Pietro lo nominarono loro procuratore a Venezia, e in seguito salì di grado nella gerarchia ecclesiastica. Da poco o fors'anche non ancora nati erano a Giorgio il figlio Paolo (Polo) e le figlie Elena e Natalina, quando nel 1441 si trasportò con tutta la famiglia a Sebenico, ove la sua discendenza si spense — secondo dimostra il Galvani — nel 1699. ⁷⁷⁾

Dell'opera di Giorgio a Venezia e quindi delle nuove impressioni artistiche da lui raccolte vi Adolfo Venturi dà questo giudizio mirabilmente sintetico: "Egli trasse da Bartolomeo Bon le

sue forme gotiche così in contrasto con la pienezza, la esuberanza delle figure, con la libertà del fare, violento talvolta, a grandi tratti sommari, rapidi, energici. Sotto i colpi del suo scalpello il gotico piglia un impeto nuovo; le grandi foglie paiono vampe agitate dal vento; le figure dalla fronte breve convessa, dagli occhi incavati sotto i grandi archi delle sopracciglia, dalla capigliatura a grosse ciocche serpeggianti, dalle labbra nettamente tagliate, dal mento corto tondeggiante, sembrano uscite dalle mani d'un barocco del Seicento. Le vesti si stirano sulle forme, addentrandosi in piccoli solchi, e, quando non si spianano sui corpi, formano grandi costole curve o liste triangolari, che cadono trasversalmente a terra. Ma nonostante il serpeggiare delle linee tirate con violenza, il tagliapietra sa adattare nelle grandiose incorniciature di festoni d'alloro, sulle cornici a foglie con le cime volte in un senso e con un lobo a mo' di aletta in senso opposto, tra le colonnine poligonali o tortili, sotto il fogliame sventolante. Par che l'architettura trattenga o contenga la foga del barocco quattrocentista. Come l'arte dei Bon gli servisse a modello può vedersi nella costruzione della porta di San Francesco delle Scale, ad Ancona, per riconoscere *i prestiti dai maestri veneziani*, nell'incorniciatura della porta e perfino nella forma delle cuspidi nelle nicchie laterali. E basta osservare i due angoli reggenti lo stemma ducale, di qua e di là dalla lunetta del finestrone della porta della Carta, per affermare la stretta parentela con gli altri due di Giorgio all'esterno del Duomo di Sebenico (fig. 153), con quelli cioè che reggono il cartello col nome dell'autore e la data 1443; cartello che par rotolato e spiegato capricciosamente da un secen-tista. Questa forma evoluta dell'arte dei Bon la ritroviamo in *Giorgio da Sebenico tanto evoluta da non aver riscontro in tutta l'Italia e in tutto il Secolo XV.* ⁷⁶⁾

Ed è così: Giorgio prende in prestito alcune forme architettoniche decorative, le incorniciature, le cuspidi, i tabernacoli, i perfezionamenti tecnici nell'esecuzione, che diviene ormai naturalistica dei fogliami; ma in lui l'arte dei Bon — primitivi del Rinascimento! — è ormai tanto evoluta da superare i migliori del nostro Quattrocento! L'arte di Giorgio non ha di gotico che qualche apparenza decorativa; nella sua essenza essa è Rinascimento. Di fatti dalla Dalmazia egli viene ricco di profonde sensazioni di arte classica, ch'egli ha già espresse nelle sue opere giovanili. Il palazzo, il mausoleo diocleziane, in cui egli lavorò a Spalato, le rovine e i frammenti sculturali di Salona, le magnificenze romaniche della vicina Traù non possono che aver moltiplicato le prime impressioni di Giorgio a Zara. Ed è per questo che noi propendiamo attribuire in massima parte a lui se non sempre

l'esecuzione, almeno l'ispirazione degli elementi innegabilmente ed essenzialmente classici dei lavori dei Bon, proprio al contrario di Folnesics che lo vuole quasi un pedissequo imitatore dei maestri veneziani.

La fioritura dei putti nudi saltellanti o reggistemmi, intorno alla *Carità* sulla vera del pozzo nella Ca' d'oro e sulla Porta della Carta, provengono indubbiamente dal fregio del mausoleo di Diocleziano e forse da quella Venere vittrice di Salona (v. pagg. 27 e 40 e figg. 11 e 29), che Giorgio quasi copierà per la sua *Carità* sulla Loggia dei Mercanti ad Ancona. Anche il fregio delle teste, tanto frequente nel barocco diocleziano e nel romanico di Traù e di Zara, Giorgio non aveva bisogno di venir ad apprendere a Venezia. Non è ancora la coscienza del ritorno teorico all'antico; è l'imitazione del bello classico confuso ancora con il bello gotico; è l'eclettismo dei primitivi di quei tempi. Più tardi però, tra il 1440 e il 1450, quando ritorna in Dalmazia, a Spalato egli studia, misura, ritrae e addirittura copia i monumenti romani ⁷⁹⁾

Il contratto del 22 giugno 1441 che elevava Giorgio a *protomastro della fabbrica della chiesa cattedrale di San Giacomo di Sebenico* lo obbligava di domiciliarsi a Sebenico ed a restarvi per sei anni continui; a soprastare a tutti i lavori, a dirigerli, a guidare e sorvegliare tutti i *mastri, operai e manovali* della fabbrica dando loro *modum, ordinem et mensuras* per i lavori ed appuntandoli *in omnibus et singulis eorum defectibus*, in ogni loro difetto. Egli stesso però doveva *laborare de sua manu tam in fabricando quam in scu'pendo*, il che ci prova, quanto i procuratori e il comitato dei nobili sebenicensi soprintendenti alla fabbrica abbiano apprezzato l'opera sua e quanta profusione di sue sculture e di progetti, disegni e modelli suoi, eseguiti poi dagli scolari e dagli aiuti, egli abbia lasciati nel Duomo di Sebenico già in questi primi sei anni del suo protomagistero. Poichè un'altra clausola del contratto gelosamente gli vietava entro i sei anni di accettare qualsiasi altro lavoro, ch'egli dovesse eseguire *nè di giorno nè di notte*, se prima non ottenesse il permesso dei procuratori e del comitato dei nobili. Il contratto invece lo obbligava a fare frequenti viaggi alle varie cave di Arbe, della Brazza dirimpetto a Spalato, di Curzola a dirigere e sorvegliare le forniture di pietre per il Duomo. Ed è durante questi viaggi, ch'egli riprendeva e continuava i suoi studi dei monumenti classici e romanici della Dalmazia.

Per salario egli ebbe 115 ducati d'oro all'anno, inoltre l'alloggio gratuito e il rimborso delle spese incontrate per il trasloco della sua famiglia *cum rebus et massaritiis* da Venezia. Il valore di questa somma per quei tempi si può dedurre dal prezzo di 28 du-

cati pagato da Giorgio nel 1459 per l'acquisto di una casa ad Ancona, che il Gianuzzi (*op. cit.*) crede sia stata sita all'odierno n.° 99 di Via del Porto. L'abbondanza di denaro, che proveniva a Giorgio da così alto salario, congiunta al divieto di assumere altri lavori della sua arte, lo spronò ad una viva attività in negozi di speculazione di ogni genere, che andò poi, negli anni seguenti, sempre più crescendo: dal prestar denaro e dall'acquistar beni immobili, case e vigneti, spezierie, un grande naviglio, al commercio con panno, con tela, con sale, che mandava a Venezia.

Ciò acul in Giorgio il senso — diremo — commerciale anche nel contrattare i lavori della sua arte, quando, trascorsi i primi sei anni al Duomo di Sebenico, ottenne ampia libertà di assumere anche altri lavori ed anche fuori della città. L'alta sua fama e le molte giovani forze, allevate nella sua scuola gli giovarono assai. In breve egli accumulò lavori su lavori; ordinò sotto la sua sapiente guida un'azienda vastissima, quasi addirittura un monopolio suo di tutte le maggiori opere di costruzione di quei tempi in Dalmazia e nelle Marche. Il che indubbiamente ha nociuto a qualcuna delle sue opere più affrettate (v. pag. 139). Aveva intorno a sé una pleiade di discepoli, garzoni e maestri; l'archivio di Sebenico ci conserva un'infinità di contratti di "locazione di garzoni", ragazzi provenienti da tutti i luoghi della Dalmazia, persino dalla Bosnia e dall'Allemagna; rilevante anche il numero dei garzoni morlacchi, dell'interno della Dalmazia, che si riconoscono dalla desinenza patronimica dei cognomi; il senso dell'arte perdurava e si ridestava in questa razza romanica; qualcuno di essi, come quel Giovanni di Pribislao da Sebenico, diverrà buon artista. Questi aiuti lavorano o sul posto sotto la diretta guida di Giorgio o nelle varie cave di pietra e nelle varie imprese locali del maestro monopolizzatore secondo i suoi disegni, che spesso sono allegati in copia anche presso il notaio, che stipula il contratto.⁸⁰⁾

Non c'è monumento architettonico e sculturale un po' più importante di questi tempi sulle sponde del medio Adriatico, cui Giorgio non abbia partecipato con la sua opera più o meno diretta: nel 1444 ottiene il permesso di recarsi a Spalato a costruirvi la cappella di San Rainerio, secondo la documentazione dataci dal Fosco; ritorna a Spalato nel 1448 — dopo sospesi i lavori del Duomo di Sebenico per mancanza di fondi — e vi erige la cappella di Sant'Anastasio; tra il 1450 e il 1452 i documenti ce lo dicono a Zara intento a lavori nel convento di San Francesco e in palazzi patrizi; in questi stessi anni cade l'opera sua di riedificazione della città (nuova) di Pago, ove — secondo il Fosco — è

richiamato nel 1466 dal vescovo Antonio a costruirvi il palazzo vescovile, la facciata della cattedrale, la cappella interna di San Nicolò ed a cominciare nella vicina Ossero quella cattedrale e la chiesa di San Marco (v. pagg. 139 e segg.). Nell'ottobre 1452 stipula il contratto di costruzione della Loggia dei Mercanti ad Ancona, però in pari tempo riprende i lavori sospesi del Duomo di Sebenico. Ora l'attività sua si svolge fra Sebenico ed Ancona, ove nel 1459-60 costruisce i portali di San Francesco e di Sant'Agostino. L'ultima opera importante di Giorgio fuori di Sebenico è la ricostruzione del Palazzo dei Rettori a Ragusa tra il luglio 1464 e il giugno 1465; qui egli erige anche alcune opere fortificatorie della città. Ritorna poi al suo centro di attività, Sebenico, ai lavori che ora fervono più alacri intorno al Duomo. I suoi concittadini lo mandano, secondo ci attesta il Fosco, con procura illimitata, nel 1470 in missione a Roma per trattare una causa innanzi a Paolo II sull'attribuzione delle elemosine del vescovo defunto di Sebenico, Vignacco, morto in viaggio. Ritornato a Sebenico, vi morì cinque anni più tardi il 10 ottobre 1475.⁸¹⁾

Il giorno 7 aprile 1402 *ad sonum campanae et vocem praeconis*, secondo l'uso, e per ordine dell' "onorando Conte di Sebenico, *egregius et sapiens vir dominus* Pasqualino de Restis de Ragusio e della sua Curia, composta dagli *honorandi iudices nobiles viri domini* Gregorio Nigoj, Tomaso Dominici, Zanino Barbo e Giovanni Tavileo „, fu convocato il Consiglio generale dei nobili di Sebenico per discutere di un argomento importantissimo per la città: *di ampliare, accrescere ed aumentare* — dice l'interessantissimo e lungo atto del notaio Giglio de Albanis qm ser Guglielmo — *la chiesa cattedrale di San Giacomo Apostolo, poichè presentemente essa non è sufficiente in tanta Civitate a causa della sua piccolezza ed incongruità* (sic). Si discute, pare, molto animatamente — *pluribus arringationibus et consultationibus per varios Nobiles antiquiores et seniores et bene discussis et sincere ruminatis eorum mentibus et puris voluntatibus* — si decide per *38 balotas repertas in bussolo albo de sic, non obstantibus octo balotis repertis in bussolo rubeo de non*, di destinare i fondi comunali di Vodizze e la decima del vino dei villici di quel territorio, spettante finora al Comune, a beneficio della fabbrica; si nominano cinque nobili, ser Andrea Giurini, ser Michele Marini, ser Nicola Simeoni, ser Nicola Michete e ser Paulo Petrovich, che assieme con il conte e con i giudici sorveglieranno l'esecuzione di questo deliberato e la raccolta dei fondi; due procuratori, eletti con reciproche cautele, uno dal seno del Capitolo della Cattedrale, l'altro fra i Nobili, amministreranno il fondo raccolto, garantendo con i propri beni che il denaro sarà speso bene e soltanto per

la fabbrica; e per l'evidenza dei conti terranno un libro apposito dell'opera del Duomo e il preziosissimo *Libro rosso* del Comune, miniera inesauribile di documentazioni e di notizie. Sorveglieranno l'opera il vescovo, il conte, i giudici e i cinque Nobili.

Tanta solennità, tanta cauta serietà giovarono all'opera insigne, monumentale, che stava per sorgere. Il fondo lentamente s'incrementava. I procuratori non osarono intraprendere nè proporre lavori più importanti e più costosi prima del 1428; ci consta soltanto che nel 1415 il protomastro Gregorio Michel Cipilo e Martino Goros si obbligano a selciare la chiesa — *sub tota volta* — e la piazza adiacente. Ma nel 1428 sorge in Consiglio un nuovo progetto: non più ampliare, bensì fabbricare una nuova cattedrale, nel sito ov'era la chiesa della Trinità (v. nota 124); ma un altro Consiglio nel 1430 ritorna al progetto primitivo e il 9 aprile 1431 comincia la costruzione del nuovo Duomo. Venezia vuol mostrarsi munifica verso i nuovi suoi sudditi e favorisce con ogni mezzo i lavori; e forse si deve al Governo veneziano l'invio a Sebenico, a dirigere la fabbrica, di un architetto, che portava il nome di una delle più illustri famiglie di artisti veneziani, di Antonio di Pier Paolo dalle Masegne. Con lui lavorano altri maestri veneziani, che già vedemmo arrivati ad alta considerazione, Bonino da Milano, Lorenzo Pincino e Antonio Busato (v. pag. 142). I progetti di ricostruzione devono essere stati grandiosi e le speranze dei cittadini molte, se già nel 1432 il Consiglio — in previsione di spese crescenti — deliberava (27 luglio) un capitolo da aggiungersi alle *reformationes* dello Statuto, che obbligava i notai di ricordare ai testatori che avrebbero dovuto — morendo — lasciare qualche legato alla fabbrica del Duomo.⁸²⁾

Ma le speranze riposte in m.^o Antonio furono deluse. Pare che spendesse troppo e male per ornamentazioni e per decorazioni; il denaro era gettato via — dice un documento del *Libro rosso* — e la fabbrica della chiesa procedeva male fra errori e difetti. Perciò il 23 aprile 1441 il Consiglio generale dei nobili si riuniva per nominare uno speciale comitato di sorveglianza con pieni poteri, e questo già due mesi più tardi, il 22 giugno, stringeva il noto contratto con il nuovo protomastro *providus vir mag. Georgius lapicida qm. Mathei de Jadra habitator Venetiarum*.

Quale fu l'opera, quali furono gli errori di Antonio dalle Masegne? A giudicare dal fatto che Giorgio rispettò e completò i lavori del dalle Masegne nelle facciate principale e settentrionale e nelle navate, si dovrebbe arguire che gli errori furono principalmente nella parte del coro e delle absidi, ove le difficoltà per il dislivello del terreno erano infinitamente superiori e ove di fatti non è traccia dello stile di Antonio. Tutto ci prova che

Antonio fu più uno scultore decoratore che un vero architetto; ed è per questo che soltanto dopo dieci anni, che ormai si lavorava intorno al Duomo, il 29 marzo 1441, evidentemente per suggerimento di Giorgio, con il quale forse si era già in trattative, una missione di Sebenicensi fa istanza presso il Governo a Venezia che sia concessa la demolizione del Palazzo del Conte, a occidente della Cattedrale, onde dar posto alla costruzione delle absidi.

E qui risalta tutta la genialità della mente artistica di Giorgio, nel risolvere il difficilissimo compito del passaggio di un'opera già concepita ed inoltrata nell'esecuzione in uno stile ogivale, che non era nemmeno della scuola veneziana più recente, più perfetta — lo stile dei Masegne era ormai antiquato anche a Venezia! — in un nuovo concetto, che fundamentalmente era arte di purissimo e squisito Rinascimento. Quasi identico compito lo vedremo assolvere altrettanto mirabilmente nella ricostruzione del Palazzo dei Rettori a Ragusa. Meravigliosi due esempi di una voluta cosciente transizione nel nuovo stile, che basterebbero da soli — nel contrasto con il passato — ad affermare la forte individualità di questo nostro grande artista della Rinascita.

Egli dunque, onde attenuare il contrasto e render insensibile il trapasso, completa di sua mano nello stile veneziano, più progredito appreso dai Bon, che sente già il Rinascimento, le parti decorative lasciate incompiute dal dalle Masegne sui due portali del Duomo e affida la continuazione della costruzione del primo piano delle gotiche navate fino alla cornice a fogliami (vedi fig. 142), agli stessi aiuti veneziani del dalle Masegne, a Pincino, a Busato, e ai propri discepoli, tra i quali Giovanni di Pribislao, sorvegliando e guidandoli con il consiglio e, ove occorreva, con l'esempio, come quando scolpisce di sua mano — quasi a modelli per gli altri — il primo peduccio e il terzo capitello a destra. Ma poi inquadra e chiude tutta l'opera ogivale, quella esterna e quella interna, quasi alla stessa altezza, con un tratto deciso energico: con due stupende cornici, in cui rievoca gli elementi dalmatici dioclezionei e romanici e li riveste della forma progredita dell'arte veneziana dei Bon. Quest'è il primo piano del corpo basilicale delle navate; al di sopra, frontale della facciata, matronario e vòlte, e ad occidente, presbiterio, absidi, cupola, battistero e sacrestie sono armoniose parti, fuse in un tutto organico, del più grazioso, più fine e più genialmente audace Rinascimento (ved. figg. 137-158).

Dell'opera di Antonio dalle Masegne a Sebenico Adolfo Venturi scrisse: "ripete nella porta maggiore del Duomo vecchie

figure dall'espressione stereotipata, dal movimento rattrappito, coperte di grossi panni come imbottiti, con le mani staccate a fatica da fianchi o dai busti: l'energia paterna venne meno nell'arte del figliuolo decadente. Di fatti nei due portali le parti migliori e più interessanti sono le sculture romaniche dell'antica cattedrale, che tentarono rivaleggiare, imitandole, con quelle del portale di Radovano di Traù e che Antonio riadoperò nella sua ricostruzione (v. pag. 96), e i tabernacoli con le buone statue dei ss. Pietro e Paolo, aggiunti da m.^o Giorgio ad incorniciare degnamente le due porte. Nei restauri del Duomo, ch'ebbero luogo tra il 1850-1860 per opera di Giacomo Pasini e dei suoi tre figli, Domenico, Antonio e Demetrio, parecchie sculture dei portali — come del resto anche delle absidi e dell'interno — furono completamente rinnovate e non sempre piamente e fedelmente. Un'infedeltà però ci piace illustrare: dimostra il sentimento d'italianità non solo degli artisti, ma di tutta la cittadinanza di Sebenico di allora; l'artista non avrebbe osato tanto, se non fosse stato sicuro, per lo meno del tacito — ancor sempre però coraggioso — consenso del Comune italiano, del vescovo e dei cittadini, che passando guardavano, ammiccavano sorridendo e si sussurravano all'orecchio — per non esser uditi da qualche spia austriaca — i nomi, simbolici per l'irredentismo di allora, dei due medaglioni (fig. 141) scolpiti in cima alla colonnina di destra della Porta dei Leoni: Vittorio Emanuele II e Giuseppe Garibaldi.

La graziosa cornice esterna ad archetti ciechi trilobati, che già attribuimmo a Giorgio e che ha i suoi esempi tipici nel romano di Zara e di Traù, è sostenuta — a mo' di mensole — da testine umane, di cui alcune somigliantissime a quelle del fregio absidale di Giorgio, e da testine di animali ed ha i pennacchi degli archetti intersecantisi riempiti dai rosoni, cari a Giorgio e ripetuti nel basamento delle absidi, e da caratteristiche quanto mai espressive teste umane, vedute di profilo, che non possono esser che dell'Orsini (v. figg. 138, 140, 148 e 158). La cornice interna a doppia fila di fogliami con gli steli contrapposti e mossi — sembra — da un potente soffio in due direzioni opposte, è la stessa che Giorgio apprese dal Duomo della sua Zara, sviluppò e riprodusse a Venezia e in quasi tutte le sue opere successive (v. fig. 142).⁸³⁾

La prima campata laterale a sinistra — secondo un documento del 3 novembre 1435 — è opera di m.^o Lorenzo Pincino, che vi costruisce la prima cappella gentilizia del Duomo per il *nobilis vir* ser Dessa Jacobi attenendosi ad un progetto depositato presso il notaio su *carta papirea designata et descripta in vulgo latino*. L'elegante cappella a crociera archiacuta con costoloni tortili, con

la chiave di volta e con i capitelli delle finestre ogivali graziosamente ornati di testine e di fogliami, diviene quindi il modello per tutte le altre undici campate laterali (sei per ciascuna navata). Giorgio è così legato allo stile del Pincino. Di fatti il contratto del 23 marzo 1444, stretto fra gli operari del Duomo ed alcuni nobili sebenicensi, che, per il prezzo di 73 ducati oro ciascuno, si prenotano per nove cappelle gentilizie da costruirsi entro tre anni secondo il disegno di Giorgio, lo obbliga ad attenersi alle forme delle cappelle *ex modo quo principiatur sunt*. Egli però vi lavora di sua mano assai poco (il capitello, il peduccio, qualche capitello delle finestre); tutto il rimanente lascia ai suoi aiuti veneziani ed ai discepoli della sua bottega. Egli dedica invece la sua cura principale e più amorosa alla parte dell'edificio di stil nuovo, alle absidi — e lo accentua egli stesso con cosciente orgoglio nel cartello iscrizionale delle absidi, che reca indicato l'anno 1443 e dice superbamente: *Hoc opus cuvarum fecit magister Georgius Mathei Dalmaticus*, quasi ad avvertirci: quell'altra non è roba mia!

Delle antiche cappelle ci resta pochissimo oltre la forma architettonica delle dodici campate. Già intorno il 1600 la maggior parte degli altari, che fino allora erano quelli originali in legno intagliato, fu sostituita con nuovi barocchi. Nel 1826 il riordinamento e la sostituzione degli altari furono ancor più radicali: gli altari furono ridotti a sei (nelle campate 2.^a, 4.^a e 6.^a di ciascuna navata) e cambiati con altri trasportati qui da altre chiese. Di modo che di antico abbiamo: il primo altare a sinistra, in legno, con una pala attribuita ad Andrea Meldola rappresentante i Re Magi, e fiancheggiato da due bellissimi angeli, sculture in marmo del Rinascimento, che Adolfo Venturi attribuisce a Francesco Laurana (figg. 143-144). Dell'antico altare di San Pietro, che stava allato a quello dei Re Magi, la statua del santo si trova ora nell'abside della stessa navata. Il primo altare a destra conserva ai lati di antico ancora soltanto due graziosissimi putti nudi reggistemma, e che ricordano molto quelli portanti fiaccole di Andrea Alessi e di Nicolò fiorentino nella cappella Orsini di Traù. Il Venturi attribuisce pur essi a Francesco Laurana (figg. 145-146).⁸⁴⁾

Abbandoniamo ora le "gotiche navate", per dedicarci all'opera più propriamente giorgiana: dai magnifici capitelli dei piloni della crociera, reggenti il tamburo e la cupola, ancora venezianamente fioriti quasi passaggio e legame alle forme dello stil nuovo, che da qui comincia stupendamente a svolgersi e ad espandersi in tutte le direzioni, alle absidi, alla facciata, alla parte superiore della navata centrale, alle volte, alla cupola. Tutto è ora opera eseguita o diretta o — in quanto lasciò incompiuto dopo la sua

morte — progettata da Giorgio ed eseguita dai suoi successori sui suoi disegni e persino su un suo modello in creta, secondo ci attesta il Fosco.⁸⁵⁾

È un'opera meravigliosa che in quasi ogni suo particolare ci dice quanto Giorgio siasi ispirato all'arte dei monumenti diocleziane della vicina Spalato. Siamo indotti persino a credere che — trovandosi dinanzi a difficoltà tecniche, a quesiti architettonici nuovi e imprevisi da risolvere — egli ogni volta si recasse nella città diocleziana a trovarvi la soluzione. Ed è indubbiamente idea presa dal palazzo di Diocleziano (v. pagg. 32, 34, 43) il modo magistrale, con cui Giorgio supera le difficoltà del dislivello da nord a sud nelle fondamenta della parte absidale. Egli — compiuta nel 1442 la demolizione dell'attiguo Palazzo del conte, che era stata concessa da Venezia nel 1441 — eleva di sei gradini internamente tutto il pavimento della crociera, che in mezzo — chiusa tra cancelli e cantorie laterali di marmo elegantemente ornate — diviene il presbiterio; da questo, con un'elevazione di altri sette gradini, si accede tra due graziosissimi cancelli a colonnine, al *Sancta Sanctorum* (figg. 142 e 156), che ha l'altar maggiore e il seggio vescovile. La navata meridionale, quella dunque che sente maggiormente il dislivello, all'altezza dei cancelli presbiteriali ha una gradinata che scende in linea retta con l'asse della navata e conduce all'ingresso del Battistero: questo viene a stare così — come una piccola parziale cripta, mirabilmente lavorata (v. pag. 225 e fig. 147) — nell'estremità absidale della navata e precisamente nel quadrilatero che corrisponde nel piano superiore allo spazio tra il *Sancta Sanctorum* e il muro meridionale del Duomo e in modo che il soffitto del Battistero serve con il suo rovescio da pavimento alla parte absidale della stessa navata e il pavimento del Battistero sta allo stesso livello con il terreno a sud del Duomo. Di fatti qui c'è l'altro ingresso — esterno — al Battistero. Quest'ingresso dà sotto una loggia aperta, che Giorgio ideò per vincer un'altra difficoltà creata dal dislivello e dalla mancanza di spazio: cioè quella di dare alla Cattedrale una sacrestia. La loggia dunque — con un'audacia costruttiva, che ammireremo (v. pag. 227) — sostiene addirittura due sacrestie, sovrapposte: quella inferiore, che sarebbe un primo piano con riguardo al terreno esterno, ha internamente l'accesso dalla navata meridionale allo stesso livello del pavimento del *Sancta Sanctorum*; alla superiore, che è il secondo piano, si accede dalla stessa parte, ma mediante una lunga gradinata.

All'esterno del Duomo, che nelle due facciate principali rivolte alla piazza (lati occidentale e settentrionale) reca forti lesene, corrispondenti alle divisioni interne delle navate e delle campate,

a sostegno delle audacissime vòlte (v. pag. 230), le difficoltà del dislivello furono superate mirabilmente con la costruzione di uno speciale basamento di tutta la parte absidale: questo basamento, che dalla parte nord, al livello del selciato della piazza e del pavimento interno delle navate, è una larga fascia a riquadri graziosamente ornati di rosoni, che Giorgio evidentemente imita dai fregi dei sarcofagi romani (v. pagg. 28 e 50 e figg. 7, 13 e 148), seguendo la linea delle absidi verso sud — mentre la fascia dagli ornamenti floreali continua a segnare il livello delle navate — si abbassa, si approfondisce sempre più fino a diventare intorno all'absidiola meridionale un vero muro fondamentale, che — secondo dicemmo — rinchiede qui il Battistero; e qui a questo muro, con un'arcata si allaccia la loggia aperta, che sostiene le due sacristie e che — come tutto il rimanente lato meridionale del Duomo — poggia a sud-est sull'Episcopio, il quale da qui scende verso sud al mare.

Sul basamento (figg. 148-153) s'erge tutt'intorno l'alto originale zoccolo, che comincia con una propria base dal profilo classicamente attico; fra i potenti pilastri angolari e intorno alle absidi corre su questa base una fila di lastroni incassati scolpiti a cassettoni, che nell'absidiola meridionale assumono razionalmente la funzione di finestrelle del Battistero. Lo zoccolo è chiuso — al livello del pavimento del *Sancta Sanctorum* — da un'originalissima stupenda cornice di settantasei caratteristiche teste, che forse rappresentano l'Umanità, separate tra di loro da riquadri ad ornati floreali. Fra queste teste qualcuno volle riconoscere quelle di Tomaso d'Aquino, di Giotto, di Virgilio, di Omero, del Brunelleschi, di Beatrice; vi sarebbe stato pure il ritratto di Dante, ma sarebbe scomparso nei restauri fra le diciotto teste, che furono ritoccate o completamente cambiate nel 1860. Se ciò fosse, sapremmo ancor meglio spiegarci il profondo sentimento umanistico che ispirerà lo scolaro Francesco Laurana e lo porterà a riprodurre i tratti di Dante e del Petrarca (v. pagg. 242 e 300).

Su questo zoccolo poggia tutto il magnifico imponente *opus cuvarum*.⁸⁶⁾ Qualunque sia l'interpretazione, che si voglia dare alla parola *cuvarae*, basta considerare la geniale disposizione del basamento e dello zoccolo per convenire in modo assoluto che tutta la superba mole, che vi si aderge sopra, è opera concepita di getto dalla mente ormai pervasa dell'alito della Rinascenza di Giorgio Orsini, se anche saranno compiuti — sempre sotto il vigile occhio suo — il Battistero appena sette anni più tardi nel 1450 e la sacristia nel 1454 ed anche se il coronamento dell'opera di Giorgio, dopo la sua morte, dal 1477 in poi sarà eseguito — secondo il suo disegno — da Nicolò fiorentino. È certo — e questo

ci risulta da documenti del tempo — che il 24 dicembre 1451 i mansionari eletti per bolla di Nicolò V sono installati nel *coro* del Duomo con il canto del *Tedeum*: il che vuol dire che — per lo meno con l'armatura di legno — anche la crociera e le navate sono coperte in quest'anno.

Sopra lo zoccolo si eleva un piano coronato da una cornice, che ha un meraviglioso fregio di putti e festoni dalla parte della piazza; piano composto di nuovo tutto di lastroni incassati, ornati — in modo sempre originalissimo — con nicchie scolpitevi poco affondate, or concave, or convesse, a scannellature, adorne di conchiglie nel catino; le commessure dei lastroni sono elegantemente coperte da bei pilastri scanalati e da costoloni (fig. 149). Il secondo piano dell'abside maggiore ha bifore ad arco pieno in riquadri di ricamo veneziano. La lunetta, che precede l'absidiola settentrionale sulla piazza, in un tondo reca un finissimo bassorilievo rappresentante il santo dalmata, Girolamo, nel deserto. Teniamo presente questa parete esterna; la vedremo fedelmente copiata da un discepolo di Giorgio, da Andrea Alessi, nel Battistero di Traù (v. pag. 250 figg. 170-173). A questa ornamentazione esterna di pilastri, nicchie, cornici con putti e festoni, archi, corrisponde internamente un'identica disposizione ornamentale lungo le pareti absidali e quelle laterali all'altar maggiore; qui nelle due nicchie ai lati del tabernacolo delle reliquie, ove una volta stava l'altare del Sacramento, vi sono due rudi statue di santi (sant'Elia e un altro profeta, figg. 156 e 172), che il Venturi a ragione attribuisce all'Alessi. Vedremo simili opere sue nella cappella Orsini, per la quale prese qui lo spunto della decorazione. E così si concatena da maestro in maestro, da secolo in secolo, da periodo in periodo la serie degli artisti — sempre unicamente italiani — della Dalmazia.

A completare questo quadro della grammatica ornamentale, che Giorgio rievoca e fa rinascere nella sua più bella fioritura nel Duomo di Sebenico, adopreremo ancor una volta le parole magistrali di Adolfo Venturi: dopo averci detto che Giorgio dalla scuola di Giovanni e Bartolomeo Bon reca e diffonde nella scultura "l'impronta rude, violenta, potentissima, di un'arte di provincia, che manifesta la propria vergine forza lasciando scorrere senza dighe, nè argini la foga creatrice, e sconfinando: grande anche nello sconfinamento; con una nuova libertà di forme, un'energia di vita tali da far pensare, a volta a volta, al pieno Cinquecento e al Barocco „; il Venturi continua: "le sue figure sono tagliate ora rudemente con l'ascia, ora tornite a forza di pialla, con gli occhi forati dal trapano, con le ciocche a listelli strette alle teste rudi accigliate, esprimono, anche quando sono

immobili, una straordinaria energia di vita, una forza quasi brutale, contenuta a stento: fan presentire scatti violenti terribili. Dappertutto egli porta la sua impronta originalissima: ricorda, ma trasfigura: i due putti reggistemma nella facciata della cattedrale di Sebenico hanno un riscontro coi putti reggistemma di Bartolomeo Bon nella Porta della Carta; ma il cartello è una pesante portiera, che sembra arrotolata dalla mano di un Secentista, sollevata in basso a mostrare un vano nero per ottenere contrasti di chiaroscuro; e i piedi dei putti s'impostano come zampe leonine alla base, ne stringono in una morsa la cornice sporgente; le ali tarpate, tozze, le mani enormi rivelano il senso della massa. (Sono i putti con il cartello dell'*opus curvarum*, audacemente uscenti fuori della linea architettonica, in stridente contrasto con le leggi gotiche del Folnesics; v. fig. 153). E vediamo, nell'interno del Duomo stesso, con quanta genialità il potente scultore sia riuscito a risolvere il problema d'innestare il capitello d'un pilastro (finto, scolpito nella parete, fig. 157) alla scalletta a cui è addossato, facendo che la foglia esterna si curvi sotto il peso dell'abaco, e l'altra ricada più basso, appassita, incollata a sè stessa; la terza, schiacciata da un grado, si chiuda con scatto di molla. In tutto il Quattrocento non si troverà forse un esempio di forma decorativa che uguagli questo per la potenza del movimento sprigionato dalle cime delle foglie, ritorte, sopra i fusti rigidi, per l'effetto chiaroscurale prodotto dall'aggetto di quella vegetazione grassa, costretta a mazzo da un anellone romano d'alloro, sopra la superficie spianata scanalata del pilastro.

“ All'esterno del Duomo, tra le gotiche incorniciature fiammeggianti, ecco uno zoccolo di origine romanica, un fregio di teste incassate entro piastrelle, alternate a fiori quadrilobi. Qua una testa di vecchio calva, severa, cilindrica, s'incastra nel suo quadrato, immobile; là una testa di turco, fasciata dal turbante, appoggia alla base il largo piedistallo della barba e dei baffi pendenti, o si perde nel groviglio dei ricci in una cornice di foglie selvaggie. Fisionomie di *Tartari*, di *Greci* e di *Turchi* (senza però queste scritte, che si leggono sotto le teste del capitello del Palazzo ducale) di donne, di fanciulli paffuti, di vecchi mercanti, di pirati, di guerrieri, si affacciano al cerchio dell'anello che le tiene inchiodate; tutta la popolazione multiforme che lo scultore vedeva passare davanti a sè ogni giorno per le vie di Sebenico, rivive fissata nello stretto zoccolo, caratterizzata rapidamente, italianamente, con spirito sintetico „⁸⁷⁾

Naturalmente non tutta la decorazione sculturale del Duomo è opera di mano di Giorgio. Vedremo in seguito ciò che operò di suo, *nel concetto e nell'esecuzione*, il suo degno successore

Nicolò fiorentino. Certo, non molto. Chè Giorgio — lo ripetiamo — aveva lasciato disegni e progetti per ogni particolare; e furono eseguiti. Ma le differenti mani degli esecutori si riconoscono: più rudi, meno evoluti nella tecnica i lavori degli aiuti dalmatici, tra i quali primeggiano Andrea Alessi e Giovanni di Pribislao; toscanamente perfette, finite, donatelliane le sculture del fiorentino Nicolò, che si trovano specialmente nell'interno del presbiterio e delle absidi. Senza ripeterci su quanto dicemmo dei Pincino, Busato e Laurana.⁸⁸⁾

Nè tutto questo fu compiuto da Giorgio nei primi sei anni del suo contratto di protomastro: sebbene ci sia noto e provato dai documenti ch'egli fu molto assiduo e solerte nei suoi lavori e quasi sempre puntuale nel rispettare i termini assunti contrattualmente, pure tanto lavoro nel Duomo potè esser fatto solamente in alcuni decenni. Tanto più che frequentemente l'Opera del Duomo ebbe a lottare con non lievi difficoltà pecuniarie trovandosi alcune volte costretta a rallentare e addirittura a sospendere i lavori in attesa di qualche ripinguamento della cassa operaria. Così avvenne che già due anni dopo il primo rinnovamento che ebbe luogo il 1.º settembre del 1446, per un altro settennio, del suo contratto, Giorgio poteva trasferirsi a Spalato interrompendo la costruzione del Duomo. Le sedute del Consiglio dei Nobili, le affannose trattative con il conte e con il vescovo, gli energici deliberati del Consiglio per trovare i mezzi onde rinsanguare i fondi della fabbrica, ci fanno sentire l'amore dei Sebenicensi per l'insigne opera d'arte, che stava sorgendo nella loro città e che ora, per il forzato abbandono, minacciava di cader in rovina. Di fatti vediamo subito, mentre dura quest'azione, gli operai stringer qualche contratto con nuovi lapicidi e il 6 marzo 1450 un nuovo contratto con Giorgio. Egli ora imprende la costruzione del Battistero e della Sacristia, nonchè la prosecuzione dei lavori del Duomo. Il Battistero nel 1452 è compiuto, quando — subentrate nuove difficoltà finanziarie — il 1.º marzo Giorgio non più come protomastro del Duomo, bensì come imprenditore di un lavoro, s'impegna di portar a termine in venti mesi la costruzione della Sacristia. Ne affida la costruzione — sui suoi disegni e su un modello in creta — ai discepoli, che di tratto in tratto verrà a sorvegliare; mentre in pari tempo egli stesso assume e compie lavori a Zara e ad Ancona.

Il Battistero, che così sorge — secondo dicemmo — come un piccolo nido nelle fondamenta dell'abside meridionale, è in massima parte esecuzione manuale di Andrea Alessi, il discepolo che più fedelmente imiterà mastro Giorgio anche nelle sue opere indipendenti a Traù (cfr. figg. 147, 154, 155 e 169-187 e pag. 249). Noi

sappiamo dai documenti concernenti i lavori di Giorgio ad Ancona nel 1452 che Andrea lavora nelle cave della Brazza le pietre *ad folia*, secondo i disegni del maestro. Il geniale concetto di Giorgio, curato da lui in ogni più piccolo particolare, trova nell'Alessi anche un buon esecutore. Il minuscolo Battistero nella sua audacia e originalità architettonica e sculturale riesce così un gioiello di grazia, sorriso dell'arte della Rinascita tra i fiorami, i merli e i ricami dell'ogivale veneziano. Le quattro colonnine tra le nicchie semicircolari sostengono con i fioriti capitelli i larghi costoloni a crociera; ma questi costoloni recano scolpita nell'imbotte tutta una decorazione architettonica: un tabernacolo con un pinnacolo, che piegandosi va a terminare nella chiave della volta; e i costoloni sostengono quattro blocchi di marmo, che incavati e ornati di sculture, internamente nei pennacchi tra i pinnacoli dei costoloni, formano la volta del Battistero, mentre esternamente, squadrati e puliti, fanno parte — secondo dicemmo — del pavimento dell'abside soprastante. Qui per la prima volta troviamo riprodotto il sistema di copertura adoperato dagli architetti dioclezianei nel Tempio di Giove (oggi Battistero) di Spalato (vedi pag. 42).

L'ornamentazione, felicemente adattata alla ristrettezza dello spazio e molto accurata, è divisa, sopra i capitelli, anche qui dalla doppia fila di fogliami rigonfi dal soffio del vento in due piani: il primo tra la linea dei capitelli e la cornice dei fogliami ha — per volticine delle nicchie — conchiglie con orlo ricamato e i pennacchi ornati di tondi intersecantisi e di sculture floreali; l'orlo di una di queste conchiglie ha i ricami traforati per dar luce al Battistero attraverso le finestrelle, che vedemmo esternamente sull'abside (v. pag. 222); anche l'estradosso di queste conchiglie, che è visibile soltanto a chi si arrampica fino all'altezza di queste finestrelle, è ornato da rappresentazioni del sole e della luna, evidentemente simboli delle tenebre e della luce, che viene dal battesimo. Sui capitelli, appoggiate ai tabernacoli dei costoloni, si ergevano quattro statuette di profeti; due soltanto ne rimangono e sono della maniera di quelle che vedemmo ai lati dell'altare delle reliquie nel *Sancta Sanctorum*. Il secondo piano, nei pennacchi sopra la cornice, ha i caratteristici angeli alati e testine alate di angeli, che vedemmo negli stemmi di Giorgio a Spalato. Essi contornano con atteggiamenti classici di pia devozione Dio Padre e lo Spirito Santo, rappresentato da una mirabile colomba, scolpiti nella chiave di volta. Il Padre Eterno contempla affettuosamente il bellissimo fonte battesimale sottostante nel centro del Battistero, sostenuto da tre graziosissimi putti nudi, forti, grassocci, aggrappati al fusto della pila (fig. 154), e tutto

intorno al medaglione-chiave corre la scritta evangelica: *Hic est filius meus dilectus...*

Abbiamo qui accentrata tutta la grammatica ornamentale più propria a Giorgio, che si perpetuerà nei suoi scolari; mentre il primo piano più risente lo stile ogivale veneziano, tutt'il resto è Rinascita pura; ma la fusione è perfetta, nobilissima.⁸⁹⁾

L'audace costruzione della vólta, imitante quella del Tempio diocleziano di Giove, si ripete ancor più perfetta subito nell'attigua Loggia aperta, che sostiene la Sacristia (v. pag. 221). Qui Giorgio per superare il dislivello e per non ostruire il sottopassaggio, che anche qui — come le *grotte* del Palazzo di Spalato — conduce al mare, eleva tutto un corpo di edificio, a due piani, su tre eleganti pilastri da una parte e sul muro dell'episcopio dalla parte opposta. I pilastri sopportano, con audacissimo giuoco di equilibrio di spinta e di peso, su un'architrave originalissima, fatta di soli due blocchi di marmo, che invece del fregio recano un ampio rotulo spiegato in tutta la lunghezza della facciata, destinato forse a qualche superba iscrizione, la vólta a botte, formata da possenti blocchi scolpiti leggermente a cassettoni, e tutta l'alta ed elegante facciata composta di soli trenta lastroni di marmo.

Dicemmo già che un lato di quest'edificio poggiava in parte sull'abside meridionale del Duomo e che il lato occidentale poggiava tutto sull'episcopio; le facciate, che restano libere, recano continuato nel primo piano l'ornamento delle absidi: le nicchie con conchiglie leggermente incavate nei lastroni. A nord e a sud una di queste nicchie è traforata per dar luce alla Sacristia del primo piano; la Sacristia dei paramenti del secondo piano prende luce nella stessa guisa da due riquadri aperti. Gli angoli della facciata sono ornati in tutta la loro altezza da due eleganti colonne, sostenute da mensole; come dovessero terminare queste colonne in alto non sappiamo, perchè il cornicione di coronamento delle absidi, che attacca e comincia a sud a coronare l'edificio delle Sacristie, ad un tratto qui si spezza e lascia incompiuto il coronamento di queste facciate. Il che pure prova — visto che il contratto dell'1° marzo 1452 esplicitamente disimpegnava Giorgio dal costruire il cornicione delle Sacristie, evidentemente perchè quello delle absidi non c'era ancora — l'intimo nesso, che legava in un unico concetto organico, tutta l'opera del Duomo; concetto tutto di Giorgio, poichè questo stesso cornicione è altrettanto intimamente legato al disegno delle navate laterali e al triforio della navata centrale.⁹⁰⁾

Tutta quest'opera d'incassamenti, di combaciamenti di blocchi e di lastroni, che qualcuno volle ridurre ad un sistema ornamen-

tale imitante le incrostazioni veneziane lombardesche, mentre è sistema puramente architettonico rinascendo dai monumenti dioclezianei, adornato da sculture altrettanto classiche, fu da Giorgio studiata, disegnata ed eseguita in modelli di creta, che egli — secondo vediamo nei contratti del 24 novembre 1451 — dà ai suoi aiuti, lapicidi di tutte le parti della Dalmazia, specialmente di Zara, di Sebenico e di Ragusa, e il 17 aprile 1452 anche a m.^o Antonio Busato (v. pag. 185) inviandoli nelle cave della Brazza a tagliar le pietre. Per questo l'esecuzione manuale delle singole sculture (nicchie, conchiglie) delle Sacristie, affidata a discepoli meno provetti, non regge al confronto con quella, curata dallo stesso Orsini, delle absidi. Giorgio ormai è preso troppo dai suoi lavori di Ancona (v. pagg. 240-243).

Internamente, dalla navata meridionale del Duomo, per due eleganti rami di scale, che sono quasi la continuazione della scala del Battistero, si accede alle due Sacristie, che hanno le belle porte quadrate simmetricamente sovrapposte nella parete meridionale dell'abside (fig. 156). Il primo ramo porta alla cantoria dell'epistola e, subito di fianco, alla Sacristia del primo piano; il secondo ramo, più alto, è di nuovo una di quelle felicissime soluzioni a base di illusionismo architettonico quasi pittorico, che vedemmo adoperate da Giorgio nel Battistero per vincer le ristrettezze dello spazio pur conservando la linea, lo stile nell'opera sua: archetti di sostegno, mensole digradanti, una fine testina di angelo appena leggermente abbozzata, senza che esca dalla linea, e la originalissima *colonna concava* di appoggio, che già vedemmo (fig. 157, pag. 224). Internamente oggi le due Sacristie nulla hanno di particolare; quella superiore racchiude il tesoro e i sacri arredi del Duomo.

Con il contratto notarile del 16 marzo 1454 fu fatto il collaudo della Sacristia e l'opera prestata da Giorgio trovata in perfetto ordine e corrispondente agli impegni da lui assunti con il contratto del 1452; inoltre fu data *quietazione* a Giorgio di ogni suo obbligo finora da lui assunto verso la fabbrica del Duomo con qualsiasi precedente convenzione. Fosco, o deducendo da questo documento o in base ad altro a noi sconosciuto, narra che Giorgio — ottenuti 600 ducati oro per i lavori compiuti della Sacristia — ebbe il permesso di assentarsi per sei anni da Sebenico conservandovi però sempre l'uso della casa, della bottega e del magazzino, che gli erano stati accordati fin dal primo suo contratto di lavoro del 1441. Quest'affermazione del Fosco ci sembra in contraddizione con lo stesso atto notarile del 16 marzo 1454, che fa un'eccezione nella *quietazione* per il *salarium conductum*, che pare gli debba pure esser conservato secondo un contratto a noi

sconosciuto, ma qui citato del 18 febbraio ultimo scorso (dunque di soli 28 giorni precedente); ed è ancor più in contraddizione con i documenti sebenicensi del 1455 che dicono tutti G'orgio ancor sempre protomastro del Duomo e persino lo impegnano con nuovi obblighi pecuniari di alcune centinaia di lire verso la fabbrica.

Fosco aggiunge che nella convenzione, che contemplava il ritorno di Giorgio fra sei anni, era detto ch'egli si assentava anche per diminuire le spese. E questa realmente dev'esser la ragione, per la quale l'opera del Duomo procede dopo il 1454 più lenta e Giorgio più liberamente si dedica ai suoi lavori di Ancona e alle sue speculazioni commerciali. Ma ciò nullameno sono i suoi discepoli che continuano a lavorare, cioè ad eseguire quant'egli ha disegnato per gli ornamenti interni ed esterni del Duomo. E tanto sono fedeli al maestro che di due di essi abbiamo documenti dell'ottobre 1455, in cui notarilmente mettono per condizione del loro lavoro nel Duomo che Giorgio rimanga protomastro e li guidi. Giorgio aveva promesso già il 30 giugno dello stesso anno ai procuratori del Duomo che sarebbe ritornato entro un anno da Ancona a lavorare in Sebenico *salvo iusto impedimento*. Altri quattro maestri lapicidi, tra i quali primo Giovanni di Pribislao, che ormai conosciamo come uno dei migliori aiuti di Giorgio, si obbligano l'8 ottobre 1456 *cum eorum discipulis* — quante botteghe lavorarono per il Duomo di Sebenico! — di tagliar pietre nelle cave, di lavorarle e di consegnarle alla fabbrica; e il 21 agosto dell'anno seguente i procuratori del Duomo incaricano con contratto speciale mastro Giorgio di sollecitare, assillare *et compellere* questi tagliapietre ad eseguire i loro lavori, occorrendo di sostituirli con altri mastri e di trattare per ottenere i necessari permessi direttamente “ con i magistrati delle Comunità di Traù, Spalato, Zara, Cùrzola, Lesina, Brazza *et cujuscumque comunitatis* „.

Tutto ciò dimostra che Giorgio anche nel maggior fervore della sua attività artistica a Spalato, a Zara e ad Ancona, non trascurava di circondare delle sue cure il suo capolavoro a Sebenico. Forse soltanto nei due anni dell'intenso lavoro suo a Ragusa, dopo la catastrofe di quel Palazzo dei Rettori, l'opera sua per il Duomo alquanto rallentava; e di fatti sono gli anni, in cui i documenti tacciono di lui a Sebenico. Probabilmente avrà dovuto concentrare a Ragusa per la nuova magnifica opera sua anche i suoi discepoli, mentre il vescovo sebenicense Vignaco andava cercando affannosamente nuovi fondi per la fabbrica della sua Cattedrale. Ma dal 1467 al 1475, anno della sua morte, Giorgio ha la sua dimora stabile di nuovo a Sebenico e indubbiamente sorveglia e dirige i lavori del suo Duomo.

Non andremo quindi errati, se — conoscendo l'alacrità operosa di Giorgio — affermeremo che in questi anni la mole architettonica e la massima parte della decorazione sculturale del Duomo furono quasi interamente finite sotto i suoi occhi. Ed è opera interamente sua quell'arioso e luminoso vaso, ch'è l'interno della basilica, incomparabile gioiello di eleganza e di grazia purissima italiana (figg. 142 e 156).

A quale punto Giorgio morendo abbia lasciato incompiuta la copertura delle navate e della crociera del Duomo, non lo sappiamo con esattezza. Gli storici sebenicensi sono d'accordo nel ritenere che le vòlte delle navate e la cùpola furono costruite dai suoi successori nel protomagistero, anzitutto da Nicolò di Giovanni fiorentino, *discretus et prudens magister*, succedutogli con il contratto del 1.º luglio 1477. Ma sono pure d'accordo — tutti contro il solo viennese Folnesics, che vuole assolutamente negato ogni merito di Giorgio in questa, ch'è la più geniale e la più audace parte costruttiva di questo mirabile capolavoro della Rinascenza italiana, per attribuirlo interamente al fiorentino Nicolò — che Giorgio di tutto il Duomo da lui divinamente concepito lasciò il modello di creta; che fin dal principio della costruzione della Cattedrale le navate e la crociera furono ricoperte da una solida armatura, la quale forse già portava le centine delle vòlte e permise che continuassero a tenersi le sacre funzioni nella chiesa durante tutta la sua ricostruzione; e sono d'accordo — e Folnesics stesso lo ammette — che i robusti e in pari tempo agili ed elegantissimi pilastri della crociera sostenenti audacemente tutto il peso del quadrato, del tamburo e della cùpola, e quelli delle navate sostenenti i costoloni delle vòlte sono indubbiamente opera di Giorgio, contrassegnata dai capitelli ancora venezianamente fioriti e fiammeggianti dalla parte delle navate, squisitamente fini ed originali nel nuovo stile, che sente ancora la transizione, dalla parte delle absidi. Si aggiunga a ciò il sistema costruttivo, specificamente giorgiano, che forma le vòlte mediante enormi lastroni commessi e incassati fra potenti costoloni, senza aiuto di cemento o di pietrame minuto; sistema, che già vedemmo adoperato da Giorgio e per le absidi e per il Battistero e per la Sacristia ed ora lo ritroviamo identico nelle vòlte delle navate e nella cùpola. Dovremo quindi senz'altro concludere che Nicolò non fece che applicare fedelmente ed egregiamente i disegni del primo ed unico progetto fatto e lasciato da Giorgio (figg. 138, 142, 156 e 158).

- Questo stesso sistema Giorgio adopera anche per voltare tra gli archi del quadrato della crociera i pennacchi, che preparano il passaggio dal quadrato alla base ottagonale del tamburo sopportante la cùpola. E qui abbiamo un altro tratto originalissimo

e genialissimo della mente del grande artista dalmatico. Abbiamo questo passaggio graduale e dolce, che significa un senso profondo dell'arte classica e del Rinascimento, quale non c'è nemmeno nella meravigliosa opera del Brunelleschi in Santa Maria del Fiore. Lo ritroveremo molto più tardi in Bramante, sviluppato alla perfezione nella cupola di San Pietro. Ma prima nel San Bernardino di Urbino Bramante adolescente aveva avuto un suo maestro dalmata e discepolo di Giorgio di Sebenico, Luciano Laurana da Zara (v. pag. 286).

L'ottagono, veduto internamente — senza i brutti vetri policromi aggiunti empiricamente alle finestre nel 1890 con un gusto da parroco di villaggio — sembra aereo nella sua luminosità, che vi piove abbondantemente dalle ampie bifore ad arco pieno di ciascuna delle otto pareti, divise da pilastri scannellati, ornati di graziosi capitelli e coronati da una ricca cornice festonata (fig. 142). All'esterno tale decorazione si ripete esattamente nella parte superiore dell'ottagono, mentre la parte inferiore, che internamente corrisponde al basamento dell'ottagono, è immurata in una sopraelevazione del quadrato della crociera onde render più solido l'equilibrio delle spinte e dei pesi.⁹¹⁾

Che Nicolò fiorentino non abbia fatto che provvedere all'esecuzione fedele dei progetti di mastro Giorgio vigilando sui lavori degli aiuti e dei discepoli, appartenenti alla sua bottega, ci è confermato anche dal contratto del 1477, che creava Nicolò protomastro del Duomo per dieci anni permettendogli però di lavorare due e anche tre mesi d'estate ad altre fabbriche, di recarsi quando volesse per le sue faccende a Traù *od altrove* per due o tre giorni; obbligandolo soltanto di ritornare ogni volta entro quattro mesi, a lavorare *circa fabricas* del Duomo e promettendogli in compenso un salario di centoventi ducati oro per ogni anno o dieci ducati per ogni mese, che avrà lavorato all'opera della Cattedrale. Il compenso è eguale a quello di Giorgio, compresi i cinque ducati annui aggiuntivi per l'abitazione; ma è discontinuo, a mesi; prova anche questa che Nicolò non aveva da estender progetti, da fare studi, ma soltanto da compier l'opera materiale, diremmo manuale del costruttore e dello scultore. Che in questa sua opera egli avesse dato la sua impronta personale *padovana toscana classicheggiante* — secondo la definizione del Venturi — alle belle cornici, con cui egli coronò gli archi e le pareti all'interno della chiesa, i frontali semicircolari e i quarti di cerchio dei frontespizi all'esterno, alle altre sculture, che sono nel Duomo di sua mano, già lo dicemmo. Ma anche qui dobbiamo rivendicare interamente al Dalmatico la concezione graziosissima e originale dei frontali della facciata, che sono intimamente legati con

tutta la costruzione audace delle vòlte delle navate, poichè i quarti di cerchio delle navate laterali sono evidentemente messi lì — con idea geniale — a rinforzo del timpano e dei muri della navata centrale, che senz'altri appoggi o contrafforti sopporta l'enorme peso dei costoloni e dei lastroni della vòlta (fig. 138). Anche il fatto che nessun'altra iscrizione su tutto il Duomo si trova a canto a quella eloquentissima ed orgogliosa di Giorgio ad eternare il nome nè di Nicolò nè di alcun altro collaboratore, è conferma sicura delle nostre asserzioni.

Così, in questo modo mirabile, Giorgio eleva il suo monumento immortale; tutto di solo marmo, senza intonachi, senza pietrame minuto, senza terrecotte; nella parte più precisamente da lui costruita, absidi, crociera, cupola e vòlte, quasi tutto di bei blocchi finemente puliti o lavorati, che formano in pari tempo le pareti e le vòlte interne, i muri e i tetti esterni dell'edificio. Noi ammiriamo lo stesso blocco, con maestria e precisione insuperabili commesso nella sua nicchia, dall'interno e dall'esterno dell'edificio. E questa costruzione meravigliosa resiste ai tempi da quasi cinque secoli! ⁹²⁾

Un'opera di scultura architettonica ed ornamentale certamente di mano di Nicolò fiorentino, che come le opere sue nella cappella Orsini a Traù ci denota in lui più che un architetto un finissimo scultore, sono le cantorie con gli amboni del Vangelo e dell'Epistola e i cancelli del presbiterio e del *Sancta Sanctorum*, che gli furono commessi per il prezzo di 100 ducati oro in un contratto notarile del 25 gennaio 1499, in cui è detto *architectus lapicidarum* e non più protomastro (fig. 156 e 159). Qui abbiamo indubbiamente disegno e mano d'opera di Nicolò; e quelle colonnette tortili, quei pilastrini a candelabri, quegli schienali ornamentati, quelle cornici festonate, veri capolavori di squisita grazia toscana, sembran opera insuperabile di cesellatore. Qui, come trent'anni prima a Traù, Nicolò ci riappare nella sua funzione dell'artista, che fonde in Dalmazia il Rinascimento toscano con quello dalmatico, come ad Urbino, a Napoli e a Roma i Laurana di Zara e Giovanni di Traù con la stessa opera di fusione preparano le glorie della Rinascita italiana del secolo d'oro, del Cinquecento.

A Nicolò fiorentino successe nel protomagistero del Duomo Bartolomeo *qm magistri Jacobi de Mestre*. Non sappiamo l'anno del suo primo contratto con i procuratori della fabbrica. Lo troviamo però protomastro nel contratto del 5 maggio 1517. in cui s'impegna di costruire le ultime due cappelle; e sappiamo che è dei suoi anni il seggio vescovile nel *Sancta Sanctorum* (v. pag. 221). Pure lo vedemmo imitare Giorgio nella facciata della chiesetta di San Salvatore a Ragusa nel 1520, ma soltanto nel disegno della

facciata, che qui è illogico in quanto non fa che mascherare un tetto piano (v. fig. 122a). A Bartolomeo deve esser succeduto suo figlio Giacomo, poichè un documento del 1528 lo dice protomastro della fabbrica del Duomo; un documento del 1532, aggiungendo l'indicazione *qm mag. Bartholomei de Mestre*, ci fa sapere che Giacomo costruisce una balconata *cum suis liminibus et fianchis* per ser Girolamo Narradini, simile alla balconata della bottega di mastro Giacomo Fosich. Un altro figlio di Bartolomeo, mastro Francisco, è pure lapicida; è tutt'una famiglia di taglia-pietre.

Gli ultimi due lavori documentati fatti nel Duomo sono: nel 1536 la grande rosa di marmo ancora venezianeggiante della facciata, opera di mastro Giovanni da Zara, compensato con 20 ducati oro, e nel 1547 il selciato della chiesa costruito da mastro Cocco (o Checco = Francesco?) da Padova. Poi il 28 aprile 1555 abbiamo la consacrazione ufficiale della Cattedrale, eternata nell'iscrizione sulla Porta dei leoni e compiuta dal vescovo Giovanni Lucio Stafileo.⁹³⁾

Quanto modesta sia stata l'arte dei maestri sebenicensi, contemporanei di Giorgio, possiamo arguire osservando la vicina chiesetta di Santa Barbara, ex-San Benedetto (cominciata tra il 1358-1388) che reca ancora immurati alcuni frammenti di finestre archiacute, di sculture senza stile, a canto ad archi tondi, e lo stemma dei Micheteo con la scritta *R. M. Michite huius templi fundamentum iecit — eius filius Ambrosius cepta perficere studiit, 1447* (v. nota 87 e fig. 137). Giorgio educò i nuovi maestri e sviluppò e raffinò il buon gusto artistico anche negli altri concittadini, tanto che lo vediamo intento con i suoi scolari ad ornare la città anche di belle opere profane. Riconoscemmo l'influsso suo nella parte decorativa della Cisterna magna (v. pag. 143); lo vedemmo nel contratto del 4 gennaio 1447 fornire al Pincino il disegno per la tomba di ser Nicolao Draganich (v. pag. 184); e il sarcofago di questa tomba, che è conservato nel camposanto di Zlosella (presso Sebenico) di fronte alla chiesetta in un'edicola, è decisamente di stile giorgiano: la facciata ne rappresenta un trittico diviso da pilastrini sopportanti tabernacoletti; nicchie trilobate sono incavate nei pilastrini; nel centro del trittico vi è la Madonna con il Bambino; ai due lati il caratteristico angelo degli stemmi giorgiani; sono indubbiamente sue le sculture più belle, il davanzale della finestra inferiore a destra, alcuni putti reggenti ghirlande con stemmi, del palazzo che Leonardo Foscolo regalò nel 1649 ai Francescani fuggenti da Vissovoz dinanzi al Turco (v. pag. 143, fig. 102) e che Giorgio ripeterà nei davanzali dei palazzi di Zara. Ma il lavoro più fine di scultura ornamentale, graziosis-

simo nella sua originalità simbolica, con l'orso del casato degli Orsini, con gli emblemi dell'arte che diede la migliore nobiltà a Giorgio, gli scalpelli e il martello intrecciati in fasci di fiori, mentre intorno gira un fregio di borchie e due chiodi in alto rilievo sostengono i festoni dell'architrave e i cordoni degli stipiti, Giorgio riserva per il portale della casa sua, che acquista nel 1455 (v. pag. 209 e fig. 160).

Nel 1444 avevamo veduto che Giorgio, ottenuta licenza dai procuratori del Duomo, s'era recato a Spalato a costruirvi la cappella di San Rainerio nella Chiesa di San Domenico delle Benedettine del convento di Sant'Eufemia presso le mura del palazzo di Diocleziano. Abbiamo documenti citati e riportati dal Fosco e Frey comprovanti che la cappella era terminata il 27 giugno 1448 e che Giorgio aveva avuto complessivamente in compenso del suo lavoro 125 ducati oro. Subito dopo, il 30 dello stesso mese, Giorgio stringeva un altro contratto con i procuratori del Duomo di Spalato obbligandosi di erigere nel tempo di due anni la cappella di Sant'Anastasio per il compenso di 306 ducati oro, e puntualmente verso la fine del 1450 la cappella era finita.

Questo è il secondo periodo di lavoro di Giorgio nella città diocleziana: sei anni utilissimi, per quanto discontinui, alla maturazione perfetta, nella sua piena virilità, del sentimento classico della Rinascita in Giorgio.

L'antico convento delle Benedettine fu trasformato dagli austriaci in ospedale militare; la chiesa bruciò completamente nel 1877; rimase per fortuna la sola cappella di Giorgio, ma scheletrica, spoglia del suo altare. La sagoma e l'ornamentazione architettoniche tradiscono però subito il maestro: nei quattr'angoli del quadrato quattro colonne svelte con i capitelli dalle caratteristiche foglie rigonfie e fiammeggianti sostengono i costoloni della volta a crociera, che nella chiave ha scolpita una di quelle stupende teste giovanili, proprie all'arte di Giorgio. Anche l'arca del Santo fortunatamente non è andata perduta; nel 1835 fu trasportata a Castel Vitturi sulla riviera (fra Spalato a Traù) e un anno dopo fu immurata sopra un altare moderno in quella chiesa parrocchiale, ove furono pure trasportate solennemente le reliquie del Santo (fig. 161). La forma della tomba con padiglione è veneziana. Ricordiamo il monumento funerario del doge Tomaso Mocenigo del 1423 in San Zanipolo e le tombe veronesi. Giorgio poi aveva un esempio a Spalato stessa nell'altare di Bonino al Duomo e forse — come nel 1448 — anche il contratto nel 1444 lo obbligava ad imitarlo. Ma anche qui nelle sculture Giorgio trasfonde il suo senso del classico, nella naturalezza degli atteggiamenti, nei paludamenti, nella stessa concezione del sarcofago, che nel-

l'insieme e in alcuni particolari delle sue figure ci rammenta i sarcofagi di Salona e di Spalato (cfr. figg. 12-16). Notiamo le belle teste alate degli angeli sostenenti il padiglione e l'atteggiamento donatelliano della donna piangente sopra il corpo del vescovo martire spalatino, trucidato nel 1180 dai Croati. È quest'atteggiamento, che vedremo ripetuto in altre sculture dalmatiche, originale di Giorgio o Giorgio lo vide in opere di Donatello? ⁹⁴⁾

Il bassorilievo del sarcofago ha poi per i Dalmati anche un valore di carattere nazionale: da un lato, dalla parte del Santo, Giorgio ha scolpito la civiltà latina, italiana dei suoi concittadini nei miti atteggiamenti e nelle vesti romane delle figure; dall'altro lato i trucidatori slavi sono rappresentati in istato di barbarie, nudi e violenti. Il grande artista dalmata trasforma in marmo scolpito le parole di Tomaso Arcidiacono, lo storico ed assertore dell'italianità della sua Spalato.

Nella cappella di Sant'Anastasio nel Duomo abbiamo il capolavoro di Giorgio, *scultore* del primo Rinascimento. Nella costruzione, per obbligo contrattuale, egli dovette attenersi allo stile architettonico scaligero della cappella dirimpettaria di m.^o Bonino adoperandovi, per giunta e per quanto possibile, il materiale di spoglio della cappella romanica, preesistente ed ora demolita (figg. 28 e 162-163). Ma nell'opera scultoria, che è ora di sua mano, egli attinge i sommi fastigi della classicità più profondamente e più liberamente sentita. Adolfo Venturi ci dà questa descrizione, degna del capolavoro che illustra: "La cappella ardente dei monumenti funebri diviene una bocca di grotta, nel sepolcro di Sant'Anastasio a Spalato: il baldacchino, motivo di slancio nell'arte gotica, si trasforma in modo di gravitazione; il concetto di massa domina dappertutto, si traduce anche nei nodi pesanti di drappo, tenuti in pugno dagli angeli come pomi di mazze nodose. Il corpo del guerriero, intorno al quale si avvolge la veste pieghettata, come intorno all'asta la stoffa di uno stendardo, serba energia di vita nel sonno; la testa di barbaro, rude, feroce, non affonda nel guanciale, ma si regge da sè per la rigida tensione del collo; le labbra suggellate, imperiose, i lineamenti marcati, affilati, contorti esprimono il dominio di una volontà di ferro, non vinta dalla morte. Il sepolcro è ideato liberamente nella forma di un antico sarcofago, con Santi poderosi entro rettangoli, ai lati della *Flagellazione di Cristo*, dove Giorgio da Sebenico sale di un tratto, per il movimento che si scatena terribile, all'altezza del pieno Cinquecento. La composizione è anche qui schiettamente italiana, analoga a quella di Donatello nel bassorilievo del Kaiser Friedrich's Museum, ma la finezza pittorica dell'arte fiorentina si perde nella forma aspra poderosa: Cristo

gigante cozza contro il capitello la testa con violenza brutale di toro inferocito, si torce intorno alla colonna col sordo furore di una fiera avvinta a un albero; l'aguzzino a sinistra, un barbaro dalla testa sfuggente, feroce, balza sulla vittima come un domatore sopra un cavallo selvaggio per assicurare il laccio intorno alla preda; nè si potrebbe immaginar forza maggiore di quella contenuta nelle membra tese dell'altro carnefice, nel pugno di ferro che stringe il flagello. La scena donatelliana, fiorita di eleganza per le belle forme, con i gesti studiati equilibrati, si muta in lotta tra vittima e carnefici, in cozzo di forze uguali terribili: la ferocia dei mostri romanici rivive con potenza senza pari in quel marmo ispirato dal pieno Rinascimento toscano.,,

Anche l'accento del Venturi all'analogia della Flagellazione di Giorgio con quella del Kaiser Friedrich's Museum, finora attribuita al Donatello e persino da qualcuno a Michelangelo, mostra l'alto valore del lavoro di Giorgio.⁹⁵⁾ Studi più recenti fanno ritenere che l'opera di Berlino sia un'imitazione di quella di Spalato e sia da attribuirsi — secondo Folnesics — a Nicolò fiorentino. Nè è da stupirsi, poichè indubbiamente la scultura giorgiana deve aver colpito fortemente in quei tempi i suoi scolari, se la troviamo quasi esattamente copiata, lavoro però molto meno fine, nel Duomo di Lesina (v. pag. 267). Lo studio anatomico dei nudi nel gruppo giorgiano è di una perfezione sorprendente. Ma anche altri particolari, nelle sculture del baldacchino (gli angeli che conosciamo dai suoi stemmi, la Madonna, che ha i primi accenni delle statue della Loggia di Ancona) e della predella, sono degni di nota. È ormai scultura del Rinascimento. Da queste arche di Spalato Francesco Laurana deve aver tratto i primi impulsi per le sue composizioni più forti nell'Arco di Alfonso d'Aragona e sull'altare d'Avignone (v. pagg. 278 e segg. e 294 e 298).

Forse qualcuna delle opere profane, portali, quadrifore e cortili di palazzi venezianeggianti, che ritenemmo dover trattare nel primoperiodo di lavoro artistico di Giorgio a Spalato (v. pag. 211), cade in questi anni e forse qualcuna va attribuita in questo caso piuttosto a qualche suo scolaro. Certamente ci sembra opera della sua scuola la *Pietà*, che vedemmo sopra la porta d'ingresso al convento delle Benedettine, ora ospedale militare (fig. 136) e che fa parte del gruppo delle *Pietà* stereotipe: nella lunetta del portale del Duomo di Arbe e del convento dei Francescani di Ragusa (v. pagg. 154 e 256 e fig. 113). Sappiamo che ad Arbe e a Ragusa lavorò Andrea Alessi. Venturi attribuisce la *Pietà* di Spalato a Nicolò fiorentino e non gli fa troppo onore. Altri lavori di scolari di Giorgio dovrebbero essere i frammenti architettonici di finestre (di trifore?), murati dalla parte dell'ingresso nel chiostro del

soppresso monastero delle stesse Benedettine, e lì presso una vera di pozzo ornata di uno stemma, di una figura di Santo e di figure di sirene.

Mentre sta finendo la cappella di Sant'Anastasio a Spalato, Giorgio assume nel 1449 impegni per lavori a Pago, ove manda alcuni suoi discepoli (v. pagg. 139-141), ed a Zara. Qui egli deve aver lavorato tra il 1450 e il 1452 di sua mano. Il fatto ci è attestato da documenti. Pure da documenti sappiamo ch'egli ebbe molti lapidici zaratini suoi scolari ed aiuti a Sebenico prima e dopo il 1450. Quindi bisognerà distinguere fra le tante sculture, che a Zara portano l'impronta dell'arte giorgiana, quelle che possono attribuirsi a lui e quelle che appartengono soltanto alla bottega sua o di qualche suo discepolo.⁹⁶⁾

Forse, come a Pago fu il vescovo Palcich a chiamarvi Giorgio, a Zara fu l'arcivescovo Maffeo Valaresso che lo fece venire per affidargli qualcuno dei molti lavori progettati a maggior lustro della sua diocesi. Il Valaresso, appena preso possesso del suo seggio vescovile nel 1450, cominciò la costruzione del campanile del Duomo, la ricostruzione dell'Episcopio e la fabbrica della villa arcivescovile presso il mare in Valle San Cassiano (v. pagg. 193 e 262). Del campanile fu compiuta soltanto la base, che è bella, grandiosa; ma offre assai pochi elementi per poter dare un giudizio sul suo autore. Nella sobria decorazione esterna assolutamente nulla ha di giorgiano. Dell'antico episcopio — rinnovato completamente nel 1831 — si conserva per fortuna nel Museo di San Donato il disegno (progetto originale o copia?) della facciata a mare: ha l'ala destra, sopra la porta che dà oggi nel cortile del Museo, in forma di torre con finestre archiacute; forse era parte del vescovato preesistente, che restava conservata; poi seguiva il corpo dell'edificio a due piani prospettanti come il vescovato odierno sulla Piazza dell'Erbe verso mare, con finestre assimetriche, in stile Rinascimento con tutti i più marcati caratteri dell'arte di Giorgio: portale, davanzali e cornici delle finestre, ornati secondo la sua scuola. Il disegno ci permise di identificare alcuni pezzi architettonici di questo edificio ancora esistenti a Zara: nel Museo vi è una scultura (N.º 127 del cat.), che ha tutte le sembianze dei davanzali di finestre dei palazzi giorgiani, un bel festone appeso a due bucrani angolari (reminiscenza del tempietto diocleziano) sostenente lo stemma del Valaresso; ma nel disegno questo pezzo ornamentale si trova stranamente adoperato come pesante cornice di una modesta finestra quadrata, mentre l'altra finestrella a lato ha disegnato, giustamente, un davanzale con i soliti putti giorgiani reggenti un festone. Il prof. Smirich ebbe poi la cortesia di rendermi attento che la bella porta Rinascimento,

quale la vediamo nel disegno, si trova ora murata come ingresso esterno nel Battistero del Duomo. Considerate le asimmetrie, inconcepibili ormai nello spirito classico di Giorgio, e le incongruenze — anche la parte di stile nuovo del palazzo ha i merli medievali — il progetto e l'esecuzione ci sembrano di un discepolo, che non abbia ben inteso i suggerimenti e fors'anche gli schizzi di Giorgio. Gli stessi particolari ornamentali non hanno la finitezza dei lavori di mano del maestro.⁹⁷⁾

Miglior fortuna nella ricerca di un'opera zaratina di mano di Giorgio ci pare di aver avuto seguendo la traccia di quell'atto notarile sebenicense del 14 aprile 1452, con cui Giorgio obbligava il suo discepolo Alessi di scolpire per i suoi lavori ad Ancona (Loggia dei mercanti) dei capitelli *secundum formam pulcroris capitelli, quod ipse mag. Georgius laborari fecit in conventu fratrum minorum Jadrae*. Ma capitelli di arte giorgiana nel convento dei frati di San Francesco a Zara non ce ne sono più. Ogni ricerca fatta per rintracciarli fu vana. Invece nella storia del convento, scritta dal Fabianich, troviamo a pagg. 103-105 un documento e un accenno, secondo cui la nobile famiglia dei Detrico tra il 1449 e il 1453 erigeva, aggiunta alla chiesa a sinistra dell'ingresso, la Cappella del Crocifisso; ma cent'anni più tardi altri Detrico rinnovarono completamente la cappella, ampliandola con due nuove volte per collocarvi due nuovi altari; della vecchia cappella nulla più rimane, soltanto sopra il grande arco di accesso è rimasto in un riquadro finemente scolpito, che pare un lavoro di cesello, lo stemma della famiglia Detrico, uno di quegli stemmi sorretti da due deliziosi putti, che vedemmo nelle opere di Giorgio a Sebenico. Il cimiero ha i lambrecchini a svolazzo di foglie fiammeggianti e rigonfie di pura arte giorgiana. A noi sembra questa la sola opera a Zara che anche per documenti si possa con certezza attribuire a Giorgio. E forse ornamento di questa stessa cappella, di mano di Giorgio, potrebbero essere stati quei graziosissimi quattro putti alati sostenenti il fusto ed una base, sulla quale poggia oggi nel San Michele dei frati terziari di Zara l'acquasantiera. Il gruppo riproduce quasi esattamente quello del fonte battesimale di Sebenico (fig. 154); soltanto che qui a Zara è accresciuto di un putto e le figure sono più spigolate, più sciolte, meno fuse con il fusto. Fu male per i putti, perchè i calci dei fedeli — la chiesetta è molto frequentata dai buoni villici del contado — spezzarono loro qualche gamba meno riparata. E la pietra in cui sono scolpiti — almeno al primo aspetto — ci sembra della stessa qualità di quella dello stemma dei Detrico.

Adolfo Venturi attribuisce a Giorgio anche due altre opere scul-

turali di Zara, due davanzali di finestre, nei quali un paio di putti sostengono il festone, che sopporta lo stemma nobiliare del proprietario. Il davanzale più bello con tutta la soprastante finestra di stile giorgiano si trova ancora al suo posto sulla casa Ghirardini (ora Zannoni) all'angolo della Calle del Conte e della Piazza dei Signori (ora del Plebiscito). Gli stipiti della finestra, ornati di nicchie leggermente concave, scannellate e coronate da conchiglie, che conosciamo dalle decorazioni di Giorgio a Sebenico, hanno i capitelli dalle foglie rigonfie; l'arco trilobato è tagliato in un riquadro incorniciato di dentelli a scacchi e nel pennacchi di nuovo sono scolpite due belle conchiglie, ornamento che si ripete in tutte le molte opere sculturali di questo tempo disseminate su per i palazzi patrizi di Zara o conservate in San Donato. Il davanzale ci sembra certamente opera di mano dell'Orsini; i due graziosissimi putti hanno l'identico movimento di quelli dello stemma dei Detrico in San Francesco e ricordano moltissimo nella fine modellatura i reggicartello del Duomo di Sebenico. L'altro davanzale, che non ha più la sua finestra originaria, si trova sulla casa Pasini-Marchi in Campo di San Rocco, dirimpetto all'imbocco di Calle dell'Ospedale (fig. 164). Non arriva alla perfezione del primo; solamente i putti sono anche qui lavoro finissimo; lo stemma arboreale su scudo a testa di cavallo, che assai ci ricorda quello molto più fine, pure arboreale, di Sisto IV sul Collegio degli Scolopi in Via del Nazzareno a Roma, ci sembra lavoro piuttosto di qualcuno tra i migliori discepoli di Giorgio che dello stesso maestro. Forse Giovanni il Dalmata, se fu a lavorare anche a Zara, potrebbe stare in relazione con i due stemmi (vedi pag. 301). La lunetta di un portale del Palazzo de Ponte, la quale oggi si trova in San Donato (n.º 65 del cat.), ha pure i due putti reggistemma nel caratteristico atteggiamento giorgiano, ma l'opera, nell'esecuzione molto inferiore alle precedenti, deve attribuirsi solamente alla scuola di Giorgio. Lo stesso va detto per la bella *vera* da pozzo con i due putti reggistemma, che anche qui tanto ci ricordano quelli dello stemma di Giovanni il Dalmata sul Palazzetto Venezia di Roma; appartiene al cortile della casa de Petrizio (poi Cassio e Zanchi) in Calle San Simeone (fig. 165); la facciata di questo palazzo ha ancora alcune belle finestre archiacute e ornate in istile giorgiano; il bel cortile antico a gallerie è stato completamente trasformato in un brutto rifacimento moderno.

Due *vere* da pozzo della stessa scuola hanno invece l'angelo reggistemma della prima forma giorgiana, quale la vedemmo adoperata per lo stemma del vescovo Lucari sul campanile di Spalato. Uno di questi puteali, che apparteneva ad un cortiletto

del Palazzo generalizio (ora del Governatorato), fu intorno al 1877 trasportato nel chiostro dei frati di San Francesco, ove si accorda bene con lo stile Rinascimento del bel colonnato, che già vedemmo ricostruito nel 1556 dagli architetti zaratini Zuane di Trifone e Zuane di Stio. Le lapidi funerarie incastonate nei muri laterali del chiostro provengono dalla riselciatura fatta nel 1892 della chiesa; alcune del XV e del XVI secolo sono ornate appunto di cornici e di fregi dello stile di Giorgio. L'altro puteale, che anche il Frey attribuisce alla miglior scuola di Giorgio, si trova ancora in un cortiletto, che è tutto un fine gioiello di architettura di quel tempo, nel Palazzo veneziano dell'Armamento, edificato nel 1445 per il Capitan Grande, poi ricostruito nel 1632 dopo un incendio. Il cortiletto dev'essere stato risparmiato dal fuoco. Il colonnato è adorno di capitelli di lavoro squisito; il secondo piano è murato ed ha ancora una graziosa bifora, pur essa murata; il cornicione è quello caratteristico dei palazzi zaratini di questo tempo, composto di mattoncini disposti in modo da formar un fregio di disegno variato. Le mensolette sostenenti la cornice, che sembran beccatelli romanici, sono pure variate. Sulla parete in fondo, sotto la cornice, spiccano finì tre stemmi (tondi), di cui il medio porta un bellissimo leone *in moleca* in alto rilievo. Anche ambedue le *vere* hanno su uno dei lati lo stemma di San Marco; mentre sugli altri lati gli angeli reggono stemmi di provveditori, di conti e di nobili di quel tempo.

Un bellissimo portale ad arco tondo, che è un esempio del grazioso stile di transizione del Quattrocento dalmatico, con il fogliame rigonfio dei capitelli, con il fregio romanico del viticcio nell'archivolto, e con gli ornamenti floreali ormai classici di Giorgio nei pennacchi dello stemma dei Calzina, sopra la porta laterale della stessa palazzina, si trova in Calle dell'Ospedale (civ. n.º 214 e 187), ed è pure da attribuirsi alla bottega di mastro Giorgio a Zara.⁹⁸⁾

Ciò che di meglio Ancona possiede di scultura architettonica è tutt'opera di Giorgio il Dalmatico. Gianuizzi per primo ci diede i documenti anconetani, Fosco ci aveva già dato quelli sebenicensi sull'attività di Giorgio nella capitale delle Marche. Da essi sappiamo che il 14 aprile 1452 l'Orsini incarica Andrea Alessi, suo discepolo, di recarsi da Sebenico alla Brazza per tagliare e scolpire in quelle cave cornici, colonne, capitelli, basi, bifore, archi-volti e per digrossare quattro statue; tutto ciò secondo un disegno, che è indubbiamente quello della facciata della Loggia dei Mercanti, perchè vi è esplicitamente detto che la statua equestre di mezzo (il San Ciriaco) e due colonne non saranno eseguite dall'Alessi. Ora noi sappiamo appunto dal contratto di Ancona

del 22 ottobre 1451 che Giorgio dovrà adoperare per la sua Loggia due *colonne laborate*, esistenti dalla facciata di prima. La statua equestre, che, assieme con la statua della *Carità*, è uno dei più bei gioielli della scultura del Quattrocento, Giorgio volle riservata alla sua mano esperta. Aveva certamente negli occhi il San Grisogono a cavallo, arme della sua Zara, quando scolpi il San Ciriaco trasfondendo nel guerriero e nel bel cavallo tutto l'impeto, di cui lo vedemmo capace nella Flagellazione. La descrizione del lavoro, che l'Alessi doveva eseguire alla Brazza per consegnarlo a Giorgio, il quale avrebbe provveduto poi al trasporto e al collocamento dei pezzi al loro posto nella facciata, corrisponde perfettamente ai particolari dell'opera, quale ci si presenta oggi, salve le alterazioni subite dal monumento nei restauri del XVI e del XVIII secolo (fig. 166).⁹⁹⁾

Che questa facciata abbia in preminenza l'impronta dello stile decorativo ogivale veneziano negli archi acuti, nei pinnacoli, nei ricami, nelle caratteristiche cornici giorgiane dal fogliame rigonfio in doppia fila, deve esser dipeso, oltrechè forse dal gusto allora predominante degli Anconetani, anche dalla disposizione della facciata trecentesca di prima e dal fatto che le due colonne, che per contratto doveva riadoperare, nella loro struttura a spirale davano già il tono a tutta la ricostruzione. Nullameno, cominciando dal fregio nei pennacchi dei riquadri del primo piano, che ci è noto dalla lastra tombale del vescovo Sigoreo nel Duomo di Sebenico (cfr. fig. 119), poi nelle statue rappresentanti le quattro Virtù, che furono soltanto digrossate dall'Alessi, e specialmente nella statua equestre, Giorgio è di nuovo l'artista del pieno Rinascimento: negli atteggiamenti, nei paludamenti, nell'audacia, per la prima volta da lui ritentata del nudo anatomico delle statue muliebri, nell'espressione naturale della forza del cavaliere. Ben a ragione Adolfo Venturi confrontando le statue delle Virtù con la Flagellazione scrive: "Nè solo il movimento, ottenuto con mezzi semplici e rapidissimi, quasi a scatti talvolta, forma la novità dell'opera di Giorgio Orsini, perchè nello scolpire la Carità, sulla Loggia de' Mercanti ad Ancona, egli precorse i maestri del Cinquecento nel nudo che sembra ispirato dalla Venere capitolina, nella femminilità che si trova più tardi nella Leda leonardesca. Ella china la testa, come solleticata dal genietto che le circonda con braccia il collo, mentre un altro le si arrampica sul braccio sinistro, e un terzo sta arrancato sul forte fianco destro. Altri due genietti si tengono al manto, che scorre tra le belle dita affusolate della divina, e cade ai suoi piedi „ Solamente che noi, anche per questo capolavoro, che è forse superiore all'Eva di Rizzo scolpita dieci anni più tardi, troviamo l'esempio classico

pure nell'arte romana della Dalmazia, in quella stupenda Venere Vittrice, che più volte citammo (fig. 11) e che nel suo atteggiamento verso il putto Cupido ci sembra proprio imitata da Giorgio.

Anche il secondo monumento di Giorgio ad Ancona, il portale di San Francesco delle Scale, cominciato contemporaneamente con la Loggia, ma, dopo lunghe e penose liti in giudizio con i frati del Convento, finito soltanto nel 1459, è di marmo dalmatico, cavato e lavorato sull'isola della Brazza. Un mese dopo avere stretto il contratto con l'Alessi per la Loggia, Giorgio ne stringeva uno in data 18 maggio 1452 con un altro dei suoi discepoli migliori, con Giovanni di Pribislao da Sebenico che mandò a lavorare nelle cave, sempre secondo i suoi disegni, i capitelli, i tabernacoli, i fioretti crociformi, le cornici dal doppio ordine di fogliame rigonfio, e a *digrossare la cappa*, l'audacissimo baldacchino, ricco di *cime* (pinnacoli) e di fiori, scolpito tutto in un possente blocco, che chiude e corona in aggetto questa porta, superiore nella sua originale struttura e nella sobria eppure ricca sua ornamentazione alla Porta della Carta, di cui pur risente nello stile forse appunto per espressa volontà dei frati litigiosi.¹⁰⁰⁾ Ma la transizione nel Rinascimento è anche qui fortemente accentuata nelle sculture: il bassorilievo delle Stigmate nella lunetta, le quattro statue di santi nei tabernacoli e specialmente il bel fregio di teste, simile a quello di Sebenico e che qui incornicia la porta. Qui l'artista dalmatico, quasi a segnacolo dell'italianità adriatica in faccia al mare nostro, scolpì per primo in marmo l'immagine di Dante Alighieri, coronato di alloro. Questo vanto Giorgio riserbò all'arte italiana della Dalmazia. Francesco Laurana lo seguirà degnamente.¹⁰¹⁾

Un capolavoro di decorazione architettonica e di scultura è anche il portale della chiesa, che fu di Sant'Agostino ed è ora di Santa Maria del Popolo in Ancona. Giorgio, sebbene per il contratto del 28 giugno 1460 fosse quasi tenuto ad imitare il suo portale di San Francesco, segnò qui la maggior libertà della sua arte nella progressiva evoluzione, ch'egli attraversa nei tre monumenti anconetani (fig. 167). Egli lasciò incompiuta quest'ultima sua opera; ma lasciò pure il disegno e quasi tutte le sculture pronte; un contratto del 1494 affidava il compimento del portale — sul disegno e con le sculture di Giorgio — ai maestri Michele di Giovanni da Milano e a Giovanni Veneto. Da questo contratto noi apprendiamo che proprio gli elementi più classici del monumento, i candelabri dei pilastri, il cornicione sopra la porta e la deliziosa, nella sua semplice finezza, Annunciazione sono ideati nel disegno o eseguiti in marmo da Giorgio; di modo che forse soltanto l'esecuzione di qualche particolare meno ben compreso

dal disegno (p. es. l'irrazionale posa degli angeli reggenti il padiglione da confrontarsi con quella naturalissima sopra il sarcofago di Sant'Anastasio a Spalato, fig. 162) sarà da attribuirsi ai maestri del 1494. Anche qui giova meglio di ogni altra parola riportare quella di Adolfo Venturi: "Ecco riapparire nel portale di Sant'Agostino ad Ancona, la forma gotica tradotta con lo spirito di un artista barocco. Non si potrebbe trovare nel Quattrocento un esempio di libertà decorativa più grande della lunetta di quel portale, coi festoni pesanti d'alloro che salgono, strisciando come serpi, a formar l'arco accosciato, con le foglie gotiche in corsa come fiamme al vento, con le due alette palpitanti intorno all'anello massiccio. Incastonata, costretta a immobilità, tra i due festoni gravi, nel vano stretto dell'angolo, una testa mitrata, severa, rigidamente frontale, forma perno al busto che rotea nel vuoto, fasciato da un drappo a spira gonfio di vento, cadente in uno scroscio di pieghe a far tettoia allo studio di Agostino, a far brillare il marmo nell'ombra. I libri cadono dagli scaffali, gli angeli cariatidi sono in corsa, il vecchio dottore si volge con scatto iracondo a lanciar codici e rotuli contro gl'infedeli; e i Santi nelle nicchie cuspidate escono dalle strette torricciole, si parlano da un capo all'altro della facciata „¹⁰²⁾

Abbiamo già veduto l'opera di Giorgio nella ricostruzione del Palazzo dei Rettori di Onofrio a Ragusa dopo la terribile esplosione del 1463 (v. pagg. 171 e 174-177 e figg. 124-134). Il punto saliente di quest'opera, che in sé fu più di restauro che di vera costruzione, consiste nel fatto che ora qui, a Ragusa, avviene il primo incontro, il primo contatto fra il Rinascimento dalmatico e quello toscano e si getta la prima base di quella fusione, da noi già altrove accennata, delle due correnti artistiche del Quattrocento, donde esce nella sua pienezza italiana il Rinascimento nostro del secol d'oro. Altro punto importantissimo per la valutazione della personalità artistica di Giorgio sta nel fatto che dei due progetti presentati per il restauro — uno da lui, uno nientemeno che da Michelozzo Michelozzi di Firenze — il suo fu il preferito.

M.^o Michelocio de Florenzia — così lo chiamano gli atti della Repubblica — lavorò a Ragusa, su terreno già preparato da Onofrio di La Cava e da Pietro di Martino da Milano (v. pagg. 171 e 199), dal 4 maggio 1462 al 16 maggio 1464. La superba repubblicetta rivaleggiava con Venezia; stava allora rifacendo le sue fortificazioni adattandole alle nuove esigenze dei tempi, alla difesa e all'offesa con bocche da fuoco; non si fidava di chiamare architetti veneziani, ma andava a prenderne uno dei maggiori, forse il maggiore tra i discepoli del Brunelleschi in Toscana per farne il suo *m.^o ingeniario* di Stato a 240 ducati annui di salario. C'era

già un altro ingeniario della repubblica, Bernardino di Parma, ma in sottordine, con 144 ducati annui di salario. Lo troviamo a Ragusa fin dal 4 luglio 1461 intento a lavori di fortificazioni quale *magister bombardarum* e il 9 giugno dell'anno seguente mandato a circondar di fosso, secondo il parere di Michelozzo, le fortificazioni della Repubblica a Stagno (v. pag. 156). Il 7 agosto 1462 il Consiglio dei *Pregadi* della Repubblica deliberava di eseguire i lavori della torretta del Bersaglio (fig. 168), sulla cinta fortificatoria presso Porta Pille, secondo il parere di Michelozzo e sospendeva i lavori di Stagno, evidentemente per concentrare tutto il lavoro di ingegneri di mastri e dei loro aiuti intorno alle mura della città. Di fatti gli atti del Consiglio di questi mesi dimostrano una febbre straordinaria nei senatori di accelerare l'esecuzione delle opere fortificatorie intorno Ragusa. Il pericolo turco, che avanzava dalla Balcania, preannunciato dall'invasione di profughi slavi, generosamente accolti entro le mura dell'ospitale ed inconscia repubblicetta italiana, che così addensava sulla città un guaio ben maggiore per il suo avvenire nazionale, premeva gli animi. Michelozzo pare non sia altrettanto preoccupato e il Consiglio deve spesso discutere, se e come ammonirlo e vietargli di perder altrimenti il suo tempo e di dedicarlo esclusivamente ai lavori delle mura.¹⁰³⁾ Il 6 maggio e il 7 giugno 1463 il consiglio autorizza Michelozzo, Bernardino e gli *officiales murorum* (vedi pag. 197) addirittura di demolire case e fabbriche e *macerie* (cioè muriccioli) di giardini, di vigneti e di orti, situati fuori della città per usarne il materiale nella fabbrica delle mura della città. Tant'era la fretta di costruirle!

Il 13 maggio 1463 Michelozzo rinnovava per un anno il suo contratto con la Repubblica. Però i primi dissensi con il Consiglio c'erano già stati. I rivali pure sorgevano intorno a lui. Lo stesso ingeniario Bernardino in compagnia di *m.^o Paolo oreffe* aveva presentato un proprio progetto contro quello di Michelozzo per la costruzione degli antemurali verso monte. Ma il Consiglio accettò quello di Michelozzo nella seduta del 7 giugno. Nell'agosto dello stesso anno i lavori devono essere stati a buon punto, poichè apprendiamo che il Consiglio il 4 di quel mese mandava Michelozzo per due giorni a Cattaro, su richiesta di quel conte, che con tutta probabilità voleva consultarlo e udire il suo parere sulle fortificazioni della città, minacciata dallo stesso pericolo, e il 6 del mese deliberava di riprendere i lavori delle fortificazioni di Stagno *cum celeritate* mandandovi Michelozzo stesso, un nuovo architetto, di nome Marchiano *ed altri ingeniarii*.¹⁰⁴⁾

Mentre ferve quest'alacre attività nel campo delle costruzioni d'arte militare, lo scoppio della polveriera dell'8 agosto 1463 ro-

vina gran parte del Palazzo dei Rettori. Troviamo Michelozzo incaricato pochi giorni dopo, il 20 del mese, di un ultimo lavoro di fortificazione, dell'erezione della cortina muraria presso Porta Pille (fig. 168). Poi comincia l'opera sua per rimediare ai danni dello scoppio nel Palazzo.

Qui bisogna fare molta attenzione nell'interpretare i documenti dell'archivio raguseo per non incorrere nell'errore del Folnesics, che ad ogni costo vuol vedere l'opera di Michelozzo in tutti quei restauri del Palazzo, che sono di pura arte del Rinascimento, per lasciare a Giorgio soltanto quella parte dei restauri, che è di stile ogivale. Ora noi affermiamo che i documenti provano chiarissimamente una sola cosa: che tutta l'opera di restauro del Palazzo è unicamente da attribuirsi a Giorgio e alla sua scuola. I documenti cioè fanno una netta distinzione fra *sede del Rettore* e il Palazzo dei Rettori (*palazzo* o *palatium regiminis*). La prima doveva essere sede provvisoria del Rettore, costruita da Michelozzo secondo un suo disegno, sul terreno della casa del patrizio Giorgio dei Caboga, dopo che invano fu tentato di rinforzare con una volta il Palazzo rovinato per conservarvi almeno l'abitazione del Rettore, poichè ci è noto quanto gli Statuti della Repubblica ci tenessero che il capo del Governo non abbandonasse mai il Palazzo. Per quest'ultimo invece, al quale il 26 settembre si dovette levar la bella porta di Onofrio, perchè minacciava rovinare, furono nominati appena il 9 febbraio 1464 tre *ufficiali* con l'incarico di curarne la ricostruzione sulle stesse fondamenta e *cum quelli comparse et luoghi et fabbriche che fo avanti* e fu messo Marino de *Rugia* (di Ragusa) come *soprastante ad attender et sollicitar la fabrica del dicto palazzo cum salario di 10 iperperi* (circa 5 ducati) *al mese*.¹⁰⁵⁾

Ora entra nella competizione Giorgio ed avviene la rottura definitiva fra Michelozzo e il Consiglio della Repubblica. Fosco e Gianulzzi affermano, non sappiamo in base a quale documento, che Giorgio fu chiamato a Ragusa il 9 febbraio 1464. È certo però che Michelozzo si sentì offeso del trattamento usatogli escludendolo dal lavoro di questa fabbrica; probabilmente — se anche Giorgio non era ancora arrivato a Ragusa — egli ebbe qualche sentore della chiamata, che era già avvenuta o che stava preparandosi, poichè troviamo negli atti del Consiglio del 27 aprile 1464 che i senatori sono preoccupati delle intenzioni di Michelozzo (di abbandonare Ragusa?) e incaricano due dei loro di trattare direttamente con lui e di relazionare sull'esito. Ricordiamoci che siamo alla scadenza, in maggio, del secondo anno contrattuale di Michelozzo a Ragusa.

Il giorno 5 maggio 1464 nel Consiglio vi sono due proposte:

1.º di esaminare in questa seduta il progetto di Michelozzo per la ricostruzione del Palazzo e 2.º di non esaminarlo. Nel ballottaggio la maggioranza risulta favorevole alla seconda proposta. Evidentemente il Consiglio volle sottrarsi ad una specie di ricatto, rimandando l'esame a dopo rinnovato il contratto annuale con Michelozzo; ma questi eseguì la minaccia: il 16 maggio 1464 firmava a Ragusa un contratto per sei mesi con il principe di Chio a condizioni molte più vantaggiose, per 300 ducati oro all'anno. E il 5 giugno il Consiglio accettava *ad salarium* per 4 mesi mastro Giorgio di Sebenico e rinnovava il contratto il 25 settembre e il 2 novembre dello stesso anno. Il salario fu stabilito con 600 iperperi annui. L'ultima rinnovazione del contratto con Giorgio è del 5 giugno 1465, il che fa ritenere che almeno tutto quell'anno egli restasse a lavorare a Ragusa, per poi recarsi a Pago e quindi far ritorno definitivamente a Sebenico. Anche questo lungo soggiorno — due anni — starebbe a provare, se altre prove occorressero, che la ricostruzione del Palazzo è dovuta piuttosto a lui che non a Michelozzo, il quale non avrebbe avuto nemmeno il tempo materiale sufficiente per compiere tutto quello, che Folnesics vorrebbe attribuirli. Forse tra i discepoli e gli aiuti, che Giorgio trovò già addetti ai lavori di Ragusa o ve li portò seco o li fece venire poi, ci fu — secondo vorrebbero Frey e Folnesics — anche Nicolò fiorentino, a giudicare da qualche scultura, che ci ricorda la finezza del suo stile. Ma nessun documento sta a provarcelo. Di quanto di donatelliano troveremo nel Palazzo di Ragusa non è necessario togliere senz'altro ogni merito a Giorgio. Abbiamo veduto finissime opere sue, degne di un Donatello, ancor prima di Ragusa e Sebenico, e a Spalato e ad Ancona. Accennammo anche alla probabilità che Giorgio sia stato quel Dalmata, che fu a Firenze tra i discepoli del Brunelleschi (v. nota 79). Certo è però che la fusione tra la sua e l'arte dei maestri toscani, secondo dicemmo, avviene per la prima volta ora qui. Da qui anche il facile errore, in chi non badò troppo ai documenti, di attribuire le sue decorazioni di putti, di festoni, di angeli a Michelozzo, a Nicolò fiorentino o ad altri donatelliani. ¹⁰⁶⁾

Appena entrato in servizio della Repubblica, Giorgio deve subito occuparsi anche lui delle fortificazioni. Di quanto egli superi nella grandiosità delle sue concezioni e nella perfetta e solida esecuzione tutti gli architetti che vedemmo e che vedremo (cap. IV) dirigere la costruzione di queste opere militari, lo prova la bellissima torre di Menze eretta *iuxta parere et disegnum mag. Georgii ingenierii* (atto del 19 luglio 1464; fig. 168). Questa torre, la cui spesa di costruzione fu sostenuta dalla famiglia patrizia dei Menze, resistette intatta ai secoli e al terribile terremoto del 1667 ed an-

cor oggi domina con la sua mole maestosa tutta la cinta fortificatoria. Un'altra opera militare eretta *secundum designum sive modellum per mag. Georgium de Sibinico* è la torre di Santa Caterina dalla parte del mare (atti del 3 luglio 1464 e del 5 giugno 1465). E sul muro esterno della torre Punicella Giorgio scolpì uno dei suoi caratteristici tabernacoli con nicchia a conchiglia, con pinnacoli e con foglie fiammeggianti; nella nicchia vi è il busto di San Biagio, il patrono della Repubblica.¹⁰⁷⁾

Rivendichiamo ora a Giorgio la sua opera nella ricostruzione del Palazzo. Un atto del 10 novembre 1464 ci dice che il Consiglio dei *Pregadi* su parere del maestro, che non può esser che Giorgio, delibera di far demolire ciò che resta della fabbrica del Palazzo *videlicet di fazata anteriora*, perchè è *periculosa sic stando*. Se dunque appena ora si demolisce la facciata, è evidente che non può essere stato Michelozzo a restaurarne il primo piano, quello della loggia, quello cioè che è un capolavoro del più bel Rinascimento dalmatico, poichè il Fiorentino era già da sei mesi partito da Ragusa. Dai deliberati del Consiglio apprendiamo che agli ufficiali della fabbrica è imposto il maggior risparmio nelle spese; devono amministrare il denaro con le più grandi cautele e tenerne conto esatto in un apposito libro;¹⁰⁸⁾ il materiale ottenuto dalla demolizione deve esser riadoperato nella ricostruzione. Di fatti il restauro, secondo il Ragnina, non viene a costare in tutto che 3500 ducati, mentre 24 anni prima la costruzione di Onofrio era costata ben 40000 ducati. Con tutto ciò Giorgio vi trasfonde l'anima sua ormai classicamente educata ovunque la distruzione compiuta dallo scoppio gli permette di cambiare, anzichè pedissequamente ricostruire, la struttura architettonica e la veste ornamentale.

Così e con il fine gusto eclettico di Giorgio si spiega la dissonanza — però armonica — tra la loggia Rinascimento e il piano superiore dalle bifore ogivali, assimetriche con le arcate sottostanti (fig. 124). I tre deliziosi capitelli centrali della loggia, d'un'arte insuperabile, con putti, con festoni, con frutti non possono essere che di Giorgio. Rammentiamoci che un deliberato del Consiglio obbliga Giorgio di lavorare anche di sua mano e rammentiamoci che i putti, che tengono con corde i festoni (fig. 127) ci sono nei davanzali di scuola giorgiana a Zara, e che i putti alati, i festoni, i mazzi di fiori e di frutti sono gli elementi preferiti della grammatica ornamentale di Giorgio. Il capitello a fig. 128 ha poi, in più piccolo, un esempio somigliantissimo nel ciborio trecentesco del Duomo di Zara. Giorgio non ha fatto che imitare il modello di un suo concittadino precursore. Come pure l'idea del pulvino intermediario e raccorciatore dell'arco dev'es-

sergli venuta dall'ornamentazione romanica della facciata laterale del bel San Grisogono di Zara; e gli ornati tanto di un collarino, quanto degli abachi e dei pulvini imitano esattamente quei della cornice augustea della Porta Marina di Zara, che vedremo copiata anche da scolari di Giorgio per le trabeazioni di portali nelle case di Zara. Questi stessi ornati si ripetono quasi nell'identica disposizione nella cornice di una deliziosa finestra, solitaria, nella parete del Palazzo rivolta verso il Comune. E Folnesics è andato a cercarne il modello per Michelozzo nella base del Marzocco, nel tabernacolo in Santa Croce e nella Cantoria di Donatello! Anche i bellissimi festoni di quercia, che girano tutt'intorno nei magnifici archivolti, sono quegli stessi che incorniciano il portale di Sant'Agostino in Ancona.

Se poi nelle finissime composizioni dei due fregi del portale, che — come i pulvini nella loggia — elevano qui pure l'arco, si vuol ad ogni costo veder la mano di un allievo di Donatello nella vaghezza dei putti, che suonano (fig. 130), o nell'impeto irrefrenato delle altre figure, anzichè a Michelozzo, ormai assente, penseremo piuttosto a Nicolò fiorentino, che è fors'anche l'autore del fregio molto simile a questo sul portale del Duomo di Traù (v. pag. 124, n. 60 e figg. 72-74) e, con Adolfo Venturi, a quel Paolo di Ragusa, orefice e aiuto di Donatello a Padova ne' lavori della chiesa del Santo, che vedemmo, in un documento, rivale di Michelozzo nel concorso per gli antemurali di Ragusa. Di fatti almeno due sembran le mani che aiutarono Giorgio a scolpire questi fregi; e l'elegante forma di gemma data al gruppo di Venere e Marte con Cupido è certamente degna del fine incisore di medaglie, Paolo di Raugia (v. pagg. 177, 244 e 305).¹⁰⁹

Nella Sacristia del convento dei Francescani di Ragusa vi è una bellissima fontana-lavabo, ornata di sculture Rinascimento; le fini testine di putti alati ricordano vivamente quelle di Giorgio e dei suoi discepoli nei Battisteri di Sebenico e di Traù. Ch'egli abbia fatto scuola anche a Ragusa, lo prova fra altro la chiesa di San Salvatore, che vedemmo imitante la facciata del suo Duomo di Sebenico (v. anche pag. 269).

Fin qui la meravigliosa e vasta opera nell'Italia adriatica di questo grande eppur poco conosciuto artista dalmata, che fu indubbiamente uno dei creatori della Rinascita delle arti. A lui fuori d'Italia Adolfo Venturi attribuisce il gruppo dell'Annunciazione, che si trova al Museo Albert Victoria a Londra e che finora si riteneva opera di Jacopo della Quercia (v. nota 102).¹¹⁰

Intorno a questa gigantesca figura centrale di artista della Rinascita si aggruppano gli artefici minori della sua scuola in Dalmazia. Conosciuta l'arte sua, nulla di nuovo ci offriva il Rina-

scimento dei suoi discepoli; la prova migliore anche questa, se di altre ci fosse bisogno, che soltanto da un maestro dell'arte nuova potevan uscire tali allievi. Poichè tutti gli elementi, architettonici ed ornamentali, ch'essi adopereranno nei loro lavori, ci saranno ormai noti dai monumenti di Giorgio. Li troveremo solamente combinati, aggruppati diversamente, sotto nuovi aspetti, spesso in modo meno perfetto (Alessi, Giovanni di Pribislao, mastro Pietro Bercich); oppure portati, nella fusione con l'arte toscana, a nuove perfezioni (Nicolò fiorentino). E saranno indubbiamente opere di puro Rinascimento.

Andrea Alessi ci appare il discepolo più fidato e più fedele, nella vita e nell'arte, a Giorgio. I documenti lo dicono figlio di Nicolò da Durazzo oppure semplicemente, come nell'iscrizione del suo Battistero a Traù e in altre sue iscrizioni, *Andreas Alexius Durrachinus opifex* (a. 1467). Ancor meglio egli iscrisse le sue origini sulla lapide funeraria, che vivente nel 1503 pose per sè nella chiesa di Santo Spirito a Spalato, alla cui confraternita apparteneva: *Andreas Alexius Epirota Durrachinus nobilis genere, civis Spalatinus ob merita factus*. Da questa scritta dovremmo arguire che l'Alessi fu soltanto d'origine, per parte dei genitori suoi, duracchino e che egli stesso od è nato o fu portato da bambino a Spalato, dove, secondo un documento dei quaderni della Comunità del 19 giugno 1462, già prima di quell'anno egli aveva ottenuto la cittadinanza, poichè vi è detto *lapidica civis et habitator Spalati*. Qui egli acquista negli anni seguenti case e terreni, seguace anche in ciò del suo maestro.¹¹¹⁾ Da un documento dell'8 gennaio 1448 apprendiamo ch'egli, allora *habitor Sibenici*, vi teneva bottega propria ed assumeva garzoni sebenicensi. Quattro giorni prima egli aveva stipulato a Spalato un contratto, bel documento di lingua italiana dell'epoca, in cui è pure detto *habitor Sibenici*, con i frati e con i procuratori del convento di San Domenico per costruirvi da uno dei lati sotto il *dormitorio* dei conventuali la cappella di Santa Caterina con *le crozere di sopra* e *ad imitazione della cappella di San Rainerio*, eretta poco tempo prima da Giorgio. Ebbe per salario 105 ducati oro; altri sei ducati oro gli furono dati per avere scolpito nella stessa cappella la tomba della famiglia spalatina dei Lucari. Oggidi non esistono più nè convento, nè cappella, nè tomba (v. pagg. 3, 148 e 234-236). Facemmo già la supposizione che Alessi avesse aiutato Giorgio nei lavori della cappella di San Rainerio; e avemmo la prova nei documenti e nelle opere della sua collaborazione (di esecutore, naturalmente) nel Duomo di Sebenico, specialmente intorno al 1450-1452 per il Battistero. Fra il 1452 e il 1454 egli

lavora per conto di Giorgio alla Brazza le sculture ornamentali e digrossa le statue per la Loggia dei mercanti di Ancona (v. pagg. 226 e 240-242). Le date finora vedute ci permettono di stabilire l'anno di nascita dell'Alessi intorno al 1425 e quello della sua morte intorno al 1505.

Nel 1454 troviamo l'Alessi ad Arbe. Lavora per conto di Giorgio o per conto proprio? Si dovrebbe supporre, a giudicare dalle iscrizioni, incise da lui nelle sue opere, che ormai egli lavori indipendente, con la sua bottega. Della cappella dei Ss. Gerolamo e Nicolò, veduta ancora in abbastanza buono stato dall'Eitelberger e più tardi già rovinante dal Jackson nella chiesa di San Giovanni Battista (v. pagg. 72 e 138), restano dispersi soltanto alcuni frammenti: la lapide iscrivzionale ora inchiusa nel selciato della chiesa di Santa Giustina; pilastri scannellati, ornati della caratteristica conchiglia, con busti di santi, evidentemente appartenenti alla balaustrata della cappella ed ora collocati presso le pile dell'acqua santa nel Duomo; altri ce ne sono nella chiesa di Santo Stefano in Barbato; un capitello di foglie fiammeggianti di stile giorgiano si trova nel giardino del canonico Felice Tamaso. Eitelberger appunto aveva veduto la cappella con volta a crociera di stile ogivale e con balaustre. Di costruzione simile e con tutta probabilità di mano dello stesso Alessi sono le due cappelle nel Duomo erette intorno al 1456-1460: una dalla famiglia dei nobili Zudenigo, che oggi serve da Battistero, l'altra dedicata ai Ss. Gerolamo ed Anastasio dal vescovo Giovanni Scafa, che vi fece mettere in vita anche il proprio monumento funebre con statua (a. 1456). Sono ancora poveri lavori di un artista, che si trova ai primi passi e procede incerto dibattendosi fra gl'impacci dell'arte vecchia. Forse di questi anni, dell'Alessi e della sua bottega sono alcuni di quei palazzi patrizi (Nimira, Dominis, ecc., figg. 98 e 99), che abbiamo veduto trattando dell'arte ogivale ad Arbe e che maggiormente ricordano lo stile della prima scuola di Giorgio. Dovremo attendere che l'Alessi maturi e perfezioni l'arte sua, forse a Ragusa e certamente a Traù, prima nel suo bel Battistero, poi nella Cappella Orsini in collaborazione con Nicolò fiorentino, e infine con lo stesso Nicolò dopo il 1472 a Spalato nei restauri di quel campanile romanico, per poter attribuire di nuovo ad Arbe, nel 1490, a lui e ai suoi aiuti la lunetta in perfetto stile Rinascimento del portale del Duomo, ornata di una misera Pietà, il portale di Sant'Andrea delle Benedettine, il meschino tentativo d'imitazione della facciata del Duomo di Sebenico nella chiesetta del cimitero e alcuni particolari decisamente più progrediti di architettura profana, portali e finestre ad archi tondi, ornati di festoni, di cornici (vedi pagg. 89, 138 e 158).¹¹²⁾

Ci resta una sola opera completamente di mano dell'Alessi e interamente conservataci, che ci permette di apprezzare l'artista giunto alla sua maturità; ed è il Battistero di Traù, cominciato nel 1466 e finito l'anno dopo, per il quale ebbe 4980 lire. L'Alessi, con uno sforzo di bravura ammirevole, vi ha concentrato tutta la grammatica ornamentale, che poté apprendere da Giorgio nei lunghi anni di collaborazione. E la troviamo subito quasi condensata tutta — come in una sintesi — nel grandioso portale marmoreo, che dal fondo dell'atrio della Basilica traurina immette nel Battistero (fig. 169). Qui vediamo il festone di alloro che incornicia i due piani, come nel portale giorgiano di Sant'Agostino ad Ancona; da lì provengono anche i candelabri intorno agli stipiti e come fregio di trabeazione della porta; ma tutto è più grosso, più pesante che in Giorgio. E abbiamo ancora nel primo piano le nicchie scannellate concave con conchiglie e il cornicione classico, ma sempre meno fine, del Sant'Agostino di Giorgio. Poi nel secondo piano e nella lunetta, in quel bassorilievo del battesimo, che sembra un dipinto, l'Alessi proietta come in una tavola prospettica tutta la decorazione, ch'egli sui disegni di Giorgio, aveva scolpita nella volta del Battistero giorgiano di Sebenico: vi sono i grandi angeli alati e le testine dalle molte ali intorno al Padre Eterno e intorno alla colomba dello Spirito Santo. Nello sfondo accenni nuovi, ancora timidi, di architetture. (Cfr. le figg. 147 e 167).

La sagoma interna della cappella del Battistero è quella del tempio palatino di Diocleziano; ma l'Alessi non ha del maestro le audacie, che vedemmo nella loggia della Sacristia di Sebenico; egli vuol evitare i pericoli dei pesi e delle spinte della volta massiccia e, pur adoperando lo stesso sistema dei blocchi interi con i cassettoni scolpiti per soffitto, costruisce la volta ad arco acuto. Con tutto ciò e sebbene l'esecuzione delle sculture ornamentali non abbia la finezza delle opere di Giorgio, quest'interno è un gioiello del Rinascimento dalmatico. Tutto è pietra e marmo, come nei monumenti dell'Orsini; e tutti i più begli ornamenti dello stile giorgiano qui di nuovo si ripetono: le quattro pareti fino al cornicione dei due ordini di fogliame sembran copiate dalla parete esterna dell'abside settentrionale del Duomo di Sebenico, dal fregio floreale del basamento alle nicchie concave, alle conchiglie e alle colonne scannellate, ai graziosissimi putti reggifestoni dai più variati atteggiamenti (figg. 149, 155 e 170); i capitelli sono quelli di transizione, che Giorgio scolpì per la crociera sotto la sua cupola. Nella lunetta interna, dirimpetto alla rosa, che dà luce e sopra la cornice del doppio fogliame, di nuovo un bassorilievo, che sembra un dipinto con uno sfondo originale

di paesaggio, rappresenta il gran santo dalmatico, San Girolamo nel deserto tra belve e strani mostri; di sotto sull'altarino un San Giovanni Battista, una di quelle statue ancor dure ed impacciate, tenacemente arcaiche, che l'Alessi scolpi anche altre volte per il maestro (figg. 171-173). Il fonte battesimale, lo vedemmo (fig. 155), è ancor una copia, non troppo felice, di un capolavoro di Giorgio.¹¹³⁾

Tutto ciò — che è indubbiamente arte del Rinascimento, notiamolo bene — è opera di un discepolo di Giorgio; di un discepolo, che nemmeno sa imitare perfettamente il maestro e che ha compiuto tutto il lavoro prima che comparisse Nicolò fiorentino in Dalmazia.

Il primo documento dalmatico, che ci attesta l'opera di *Nicolò di Giovanni da Firenze* in Dalmazia è datato da Traù del 4 gennaio 1468. Ed anche in quel contratto Nicolò non è presente, bensì è rappresentato dal celebre umanista, storico e guerriero Coriolano Cippico, patrizio traurino e sopracomito veneziano.¹¹⁴⁾ Il contratto, stretto con il procuratore del Duomo Nicolò de Ciprianis, impegnava l'Alessi e il suo nuovo compagno Nicolò da Firenze, a costruire, per il prezzo complessivo di 2300 ducati oro, dalla navata sinistra, nel posto ove fino allora sorgeva l'altare di Sant'Orsola, fra la cappella di San Girolamo e la Sacristia, sul fondo di una casa da demolirsi, la cappella del beato Giovanni Orsini, vescovo di Traù. L'interessantissimo contratto contiene la descrizione particolareggiata della cappella, quale doveva essere e quale realmente, in quattr'anni di assiduo lavoro, fu. I disegni del progetto dovettero restar depositati nella cassa del Comune.

Dall'opera comune del maestro dalmata e del maestro fiorentino sorge ora, in armonica fusione di tutti gli elementi delle due correnti, il più perfetto e il più magnifico capolavoro, che la Dalmazia possieda, del puro Rinascimento italiano, ormai liberato di ogni avanzo di arte medioevale (figg. 174-188). Ma sarebbe grave errore trarre da questo fatto, secondo fa Folnesics, la deduzione che soltanto ora comincia in Dalmazia il Rinascimento. Al contrario noi vedremo di nuovo nella cappella Orsini riuniti tutti gli elementi del Rinascimento primitivo, e non perciò meno bello, di Giorgio e ricorderemo che a Napoli, ad Urbino, in Sicilia i Laurana già dal 1455 diffondono il Rinascimento dalmatico.

Presso l'entrata nella cappella del b. Giovanni della famiglia patrizia romana degli Orsini, il quale fu il primo vescovo di Traù (1062-1110) e, secondo la tradizione, il riedificatore primo della crollante basilica antica, vi è la lastra tombale, con statua, del vescovo Jacopo Torlono, toscano, l'edificatore del Battistero e della cappella del patrono della città. Venturi attribuisce questa

lapide funebre a Nicolò fiorentino. Non gli rende troppo onore; forse sarà meglio — confrontandola con quella del vescovo Siggoreo di Sebenico — attribuirla a qualcuno dei molti scolari di Giorgio (figg. 119 e 120). La mano di Nicolò scolpisce nell'attigua cappella opere ben più perfette e più fini.

La cappella, come il Battistero, è nelle misure delle sue proporzioni e nella costruzione architettonica — la volta è a cassettoni scolpiti in grandi blocchi ben commessi — quasi identica al tempio palatino diocleziano. Soltanto l'arco pieno la differenzia dal Battistero. Questo, come pure tutta l'attività di Nicolò negli anni seguenti in Dalmazia, ci fa ritenere che l'Alessi curò maggiormente la parte architettonica, Nicolò maggiormente quella ornamentale della cappella. Ma la collaborazione fra i due fu intima e strettamente legata.

Aprirono la cappella nella parete del Duomo con un arcone, che prende quasi due terzi della larghezza e quasi tutta l'altezza della cappella. Ed è un ingresso monumentale. Il basamento è composto di uno zoccolo con l'ornamento floreale, che già vedemmo negli zoccoli dell'Alessi e di Giorgio (cfr. figg. 7, 13, 148, 155 e 174). Sullo zoccolo s'erge un alto fregio, ornato da una parte e dall'altra dell'ingresso di un superbo putto alato e ignudo uscente con una face ardente da porticine semidischiusi. L'esempio antico, romano, del putto tombale con la face, da cui l'artista dalmata s'è ispirato, nella vicina Salona, noi l'abbiamo già veduto (fig. 13). Una graziosa cornice sovrasta il fregio. Questo magnifico basamento corre — diviso in 17 riquadri, ciascuno ornato del suo putto (figg. 175 e 177-180) — tutt'intorno internamente lungo le pareti della cappella, a sostegno della decorazione superiore, che se possibile, è ancor più magnifica. Sul basamento dell'ingresso poggia, da ciascun lato, un pilastro, ornato sulle due facce esterne da candelabri e sormontato, a mo' di capitello, da una cornice, che, girando alla stessa altezza tutt'intorno internamente, chiude il ripiano ornamentale centrale delle pareti della cappella. Questo ripiano, inquadrato negli angoli da pilastri scannellati, è diviso, in corrispondenza verticale dei riquadri del basamento, con colonnine a spirale in 17 nicchie coronate da conchiglie; quattro nicchie delle sei di ciascuna delle due pareti laterali recano una statua di santo e le altre due nicchie, per parete, sono state più tardi traforate come finestre; delle cinque nicchie della parete di fondo, la centrale, che è la più larga di tutte, reca la statua del Redentore (figg. 174, 176 e 188), e le due nicchie d'angolo hanno di nuovo ciascuna un santo; così pure le due nicchie ai lati dell'ingresso recano un santo. Sono dodici statue di profeti, di apostoli e di padri della chiesa (figg. 175, 181-188). Sui capitelli

delle colonnine a spirale graziosissimi putti alati riempiono leggiadramente i pennacchi tra gli archi delle nicchie e sostengono la cornice, che nel suo profilo è identica a quella, che Nicolò fiorentino scolpirà più tardi per le cantorie nel Duomo di Sebenico (cfr. fig. 159). Gli stipiti dell'ingresso hanno infine, sopra il pilastro, un alto fregio ornato nelle due facce esterne da candelabri minori e coronato da un cornicione, sul quale s'imposta l'archivolto e internamente tutta la botte della volta. Il profilo di questo cornicione, come pure quello dell'archivolto, ci è noto dai cornicioni giorgiani di Sebenico, di Zara e di Ragusa e del Battistero dello stesso Alessi a Traù. Fra la cornice sopra le nicchie e il cornicione di coronamento corre internamente tutt'intorno un fregio originalissimo (figg. 174-176): è diviso pur esso, sempre in simmetria verticale, in 17 riquadri in modo che i pilastrini divisorii sembran triglifi e le metope sono delle finestrelle tonde graziosissimamente incorniciate, dalle quali piovon fiotti di luce, che illuminano e indorano questa deliziosa profusione di sculture, queste teorie magnifiche di santi, di angeli, di putti, dominate dal Padre Eterno nel medaglione centrale della volta, cui fanno corona infinite testine alate di cherubini nei cassettoni, ad imitazione della volta del Battistero giorgiano di Sebenico. Nella parete di fondo un bassorilievo, rappresentante l'Incoronazione della Vergine riempie la lunetta, incorniciata da un festone giorgiano, sotto la volta. Ed è opera di altissimo pregio e di finissima esecuzione nel giuoco di prospettiva e nelle testine degli angeli ammiranti come nel celebre affresco del Mantegna a Mantova. Ai lati dell'ingresso le metope, invece di due finestrelle, sono due eleganti ghirlande. Le due statue dell'Annunciazione all'impostarsi dell'arco d'ingresso sono state aggiunte; appartennero forse a qualche monumento anteriore, a qualcuno di quei cibori romanici di scuola dalmatica, che già vedemmo (pag. 160) ornati di tali gruppi.

L'altare della cappella è opera del Seicento. Pure alcuni particolari dell'arca con la statua distesa del Beato ci sembran opera dell'Alessi, che anche qui imita — e non troppo bene — le sculture del maestro a Spalato. Essa corrisponde in parte anche alla descrizione, quale doveva esser secondo il contratto.¹¹⁶⁾

Non possiamo qui esaminare ogni singola scultura di questa preziosa e ricca miniera d'arte nè seguire, senz'altro, i vari scrittori nelle loro audaci attribuzioni. Le membrature architettoniche — meno forse la cornice, che ricorda quella di Nicolò a Sebenico — ci sembran opera esclusiva dell'Alessi. Fra gli aiuti dell'Alessi sembra anche a noi, con il Venturi, verosimile la presenza di Giovanni il Dalmata, che è di Traù, ma che dovrebbe avervi lavorato fra il 1468-70, prima di recarsi a Roma. A questi il Venturi

attribuisce due delle più belle statue di apostoli: il San Giovanni Evangelista (fig. 186) e San Tomaso. Per le altre sculture figurative dovremo scegliere tra l'Alessi e Nicolò fiorentino secondo il grado di finezza dei lavori. Nè la scelta riuscirà troppo difficile avendo noi già una pietra di paragone nelle statue dell'Alessi per il Battistero di Traù e per il Duomo di Sebenico, sebbene — secondo le acute osservazioni del Venturi — l'Alessi ora nella cappella Orsini “mostri di conformarsi alle eleganze, alle finezze decorative del maestro toscano che aveva a compagno; lavorando di conserva con Niccolò fiorentino, abbandona le vecchie calligrafiche pieghe a ventaglio, si amplifica e complica i drappeggiamenti. Mantiene in ogni modo le forme allungate a dismisura nella testa del Padre Eterno nella vòlta, del Cristo benedicente, della Madonna e del Battista, di San Giovanni Evangelista (altra statua da non confondersi con quella dello stesso santo attribuita a Giovanni di Traù), di San Filippo, di San Girolamo e del Santo Apostolo barbato simigliantissimo a quest'ultimo.

“Le pieghe delle vestimenta di queste figure non si adattano ai corpi, e capricciosamente ora formano lunghi fasci, e si rompono come visioni; ora s'aggirano e cadono tirate per lungo, ora s'accartocciano sulle ginocchia senza stampar le rotule che appaiono piccole e informi. E invano le scalpellate che tagliano le vesti, e sembrano sprofondarsi nel vivo de' corpi co' loro solchi profondi servono a raccogliere, a disporre, a ravviare la massa aggrovigliata de' panni. Lunghe le teste, con altissima cervice, e in generale con il labbro inferiore rientrante sotto il superiore; le dita delle mani chiuse in forma di lungo triangolo.”

Mentre invece “Nicolò fiorentino non dette alle figure, come il compagno duracchino, un'espressione tranquilla e melensa, ma le animò, le scosse, e ricercò di più sotto i panni la forma corporea. Le sue teste non sono lunghe, come quelle dell'Alessi, ma di miglior proporzione, quadrate o tonde. A lui ascriviamo la Incoronazione della Vergine e, almeno in parte, il Santo Apostolo dalle piccole mani, che sta a destra della statua di San Giovanni Evangelista giovine (fig. 187). Di Nicolò sono pure parecchi putti ch'escon con faci, sull'alto zoccolo della cappella, da porticelle socchiuse come di sepolcreti (figg. 179-180). Si distinguono dagli altri per la riflessione più diretta dell'arte donatelliana. Sono più fanciulli degli altri, più sinceri, più variati negli atteggiamenti. Uno esce dalla porticina con una grossa face spenta, e ci soffia su per riaccenderla; un altro si porta la mano agli occhi come offeso dalla gran luce della vampa serpeggiante della propria fiaccola; un terzo par ch'esca furtivamente dalla cella sepolcrale; un quarto par che s'arresti a guardare e ad ascoltare „¹¹⁶⁾

Altre tre sculture, probabilmente scolpite dall'Alessi o, opere giovanili, dal suo aiuto Giovanni di Traù, e destinate forse in parte (almeno le statue) per la cappella Orsini, ma poi rifiutate, o perchè danneggiate (se i danni, che mostran oggi, non sono di data posteriore) o perchè trovate inadatte, stanno ora nel cimitero di Traù, immurate. Il bassorilievo, che ha del convenzionale nel gruppo della Pietà, molto simile a quello della lunetta di Spalato (fig. 136) e nella donna piangente con le mani alzate, quale la vedemmo sopra l'arca di San Rainerio (fig. 161) e la rivedremo nel sepolcro dei Sobota (fig. 189), nella concezione complessiva della Deposizione dalla croce e in alcune forti espressioni del dolore e della curiosità nelle figure, ha del grandioso, sebbene con accentuati caratteri primitivi, per cui realmente è di gran lunga inferiore al bassorilievo dell'Incoronazione di Nicolò. Sopra questo bassorilievo nel cimitero poggia il gruppo del Redentore con due di quei deliziosi putti giorgiani aggrappati alle sue ampie vesti. Lì presso sta immurato il busto del Padre Eterno, con una mano spezzata, ma somigliantissimo a quello del medaglione della volta.

Il bassorilievo della Deposizione era forse destinato per il monumento sepolcrale dei Sobota in San Domenico (fig. 189), ove troviamo nella lunetta la stessa rappresentazione nell'identico concepimento artistico, soltanto di proporzioni un po' ridotte mediante un più stretto raggruppamento delle figure. Il che ci fa pensare di nuovo o all'Alessi o ad un'opera giovanile di Giovanni il Dalmata (di Traù), di cui in questo caso avremmo qui il prototipo dei suoi monumenti funerari di Roma. L'anno 1469, inciso sul sepolcro, ci spiega molte cose e anzitutto la sagoma del nicchione centinato contenente il sarcofago murale: la riproduzione esatta, meno il fregio sopra i pilastri, dell'arcone d'ingresso alla cappella Orsini. Evidentemente l'opera è uscita dall'officina dell'Alessi e di Nicolò, presso i quali forse Giovanni era uno degli aiuti principali, non inferiore ad essi nell'arte. Per gli artisti dalmati, che scolpiscono nella chiave dell'arco una mensola con Gesù bambino benedicente e sul sarcofago, poggiato sul dorso di due leoni, due putti reggicartello, non abbiamo bisogno di andar in cerca di modelli donatelliani; basta ricorrere alle opere di Giorgio a Spalato e a Sebenico. Ciò non toglie che Nicolò possa aver fatto valere nell'opera anche i suoi influssi donatelliani; ma certamente tanto le figure della Deposizione, quanto i putti del sarcofago, sono di scuola giorgiana e più precisamente di quella rappresentata dalle sculture delle cappelle di San Rainerio e di Sant'Anastasio di Spalato, nè mostrano la finitezza e la grazia toscana delle opere di Nicolò.¹¹⁷⁾

A Nicolò piuttosto dovremmo, con il Venturi, attribuire quelle due mensole con deliziosi putti, messe, durante una riparazione, a sostegno dell'architrave del portale del Duomo. Esse, confrontate con quei due fregi aggiunti al portale del Palazzo dei Rettori, ci hanno fatto supporre Nicolò fosse stato con Giorgio a Ragusa (v. pag. 124 n. 60 e pagg. 177 e 248 e figg. 72-74 e 130). Invece i due trittici in marmo, di cui uno (fig. 190) è immurato presso la porta d'entrata nell'interno del Duomo, e l'altro (fig. 191) è paliotto d'altare nella chiesa di San Domenico di Traù, ci sembran piuttosto opere dell'Alessi e dei suoi scolari. Il San Girolamo, che ha la testa di Socrate, nel primo ricorda vivamente le sculture di mastro Andrea; mentre il paliotto di San Domenico sembra più recente ed è opera più scadente. Ma c'importa darne qui rilievo, perchè — confrontando questi due trittici con quello dell'altare di Santa Marta della scuola di Francesco Laurana a Tarascona (fig. 211) — vediamo l'origine comune di questi artisti dalmati, educati alla scuola di Giorgio Orsini. E bisogna notare ancor una volta che i Laurana avevano abbandonato la Dalmazia intorno al 1450, quando di Nicolò fiorentino da queste parti non c'era traccia alcuna.¹¹⁸⁾

Dall'officina dell'Alessi e di Nicolò dev'essere uscita la bellissima porta dell'antica chiesetta di Santo Spirito, che poggiava sulle mura della città; devastata da un incendio, la chiesetta nel 1908 fu demolita. Segui l'artista, nel giro dei fioriti candelabri intorno agli stipiti e all'architrave, il modo giorgiano ripetuto dall'Alessi nella porta del Battistero. L'alto fregio, quasi lauranesco, della trabeazione, ha il disegno floreale delle cantorie di Nicolò a Sebenico. La lunetta oggi è senza alcun ornamento scultoreo. Un oggetto, sopportato da mensoloni, sopra la porta è ornato di cassettoni con rosoni. Forse il busto sporgente di San Pietro, che tanto ricorda il medaglione del Padre Eterno e le statue della cappella Orsini e che, scolpito in un blocco di marmo tagliato a forma di lunetta oggi adorna il centro dell'oggetto barocco sopra la porta di San Pietro di Traù, era originariamente destinato ad ornare la lunetta della porta di Santo Spirito (fig. 80).

Molti sono a Traù i portali di chiese e di palazzi privati, in cui quest'arte giorgiana o questa più progredita arte toscaneggiante di Nicolò han impresso i loro segni, anche in edifici che per altre loro caratteristiche esaminammo nelle pagine dedicate all'arte ogivale (pagg. 144-148). Il bel palazzo Cippico (nuovo, figg. 105-107), che è di arte giorgiana dei primi tempi, ebbe indubbiamente l'architrave del portale (fig. 107) fregiato dei due busti di angeli reggicartelli nei due medaglioni e dello stemma o da Nicolò stesso o da uno dei migliori allievi dell'officina dell'Alessi e di Nicolò,

forse da Giovanni il Dalmata, che vi riadoperava i leoni del sepolcro Sobota. Il medaglione a sinistra sembra un ritratto; forse rappresenta quel Coriolano Cippico, che, essendo amico dell'Alessi e di Nicolò, non avrà mancato d'accrescere il lustro della sua casa con l'arte squisita di questi due artisti della Rinascenza. La scritta sotto lo stemma dice appunto: *Coriolano Cippico fèce porre*. I suoi due figli, secondo dice altra iscrizione, rinnovarono nel 1674 la facciata boreale (figg. 105-106) del palazzo aggiungendovi il portale barocco. Il vecchio palazzo Cippico ha nel cortile (fig. 108) un portale con candelabri negli stipiti e con la ricca trabeazione dello stile giorgiano-lauranESCO, che vedemmo nella porta di Santo Spirito. Anche qui dovremmo pensare o alla mano di Nicolò o a quella di Giovanni; come pure nel magnifico bassorilievo con il leone di Venezia sopra il tavolo dei magistrati nella Loggia pubblica, ove si ripetono i motivi delle candelieri toscanneggianti e dei classici tondi con busti di putti reggicartelli, presi già da Giorgio dalle decorazioni dei monumenti dioclezianei. Anche le statue dei due patroni della città, di San Lorenzo e del Beato Giovanni Orsini vescovo, portante il modello della città, sono della scuola dell'Alessi e di Nicolò (fig. 192). Sulla Torre dell'orologio presso la Loggia nella Piazza dei signori (v. pag. 75 e fig. 81) alcune sculture sono attribuite dal Venturi a Nicolò (i due angeli reggenti lo stemma, con una grande zampa crestuta di gallo, dei Malipiero di Venezia) e ai suoi seguaci (le statue del Redentore e di San Sebastiano e l'altro stemma).¹¹⁹⁾

La tradizione della buon'arte di questo Rinascimento continuò anche nel secolo seguente nelle costruzioni dei maestri traurini. Vedemmo il bel coronamento nei piani superiori del campanile del Duomo (v. pag. 145 e figg. 62-67); il grazioso campanile di San Nicolò delle monache benedettine del 1598 è dovuto alla munificenza di una Cippico, secondo l'iscrizione: *Religionis ac pietatis intenta, Pelegrina Coriolana Antistita hanc sacram turrim, perpetuum sui monumentum erexit — a. D. 1598*; lo costruì lo stesso m.^o Trifone Boccannich, che tra il 1592 e il 1598 portava a termine quello del Duomo? Altre chiesette, altri campanili e palazzi patrizi, tra cui quelli delle illustri famiglie traurine dei Lucio (con bella trifora ad arco pieno) e dei Fanfogna-Garagnin, sorgono in questi anni avvicinandosi sempre più alle forme barocche del Seicento e del Settecento. Finchè nell'Ottocento, col dominio austriaco, cui quasi subito succede la soppressione (anno 1828) del vescovato di Traù, tanto glorioso nelle arti, la decadenza dell'antico libero Comune, rispettato nelle sue autonomie da Venezia, è decretata.¹²⁰⁾

Nel 1472, compiuta la cappella Orsini, i due compagni di la-

voro, l'Alessi e Nicolò, si trasferirono a Spalato ad eseguire lavori di restauro sull'incompiuto campanile di quel Duomo. Il documento dei Quaderni del Comune di Spalato, che ne fa menzione, dice che i due artisti ricevettero il 30 novembre di quell'anno dai procuratori della Cattedrale, ser Michele Avanzo e ser Matteo Papali, novanta ducati d'oro per il lavoro da ambidue prestato nel rinnovare colonne ed aggiungere nuovi ornamenti sul campanile.¹²¹⁾ Poi di Nicolò a Spalato non abbiamo altra menzione. I due compagni si separarono; l'Alessi deve ora aver preso stabile dimora a Spalato, ove i documenti lo menzionano negli anni 1474, 1477, 1491-94 e nel 1503 (lapide funeraria). Un documento del 1497 nell'archivio arcivescovile di Spalato dice che l'Alessi con altri *mistri lavora cose necessarie per la giesia cattedrale*. Chi erano questi altri maestri lapidici? Forse qualcuno di quelli, che troviamo nominati nei Quaderni del Comune e che perpetuarono la buon'arte giorgiana-lauranesca anche nella città di Diocleziano. Vedemmo trattando dell'arte di transizione e di Giorgio (pagg. 150, 211 e 236) alcuni bei lavori architettonici del XV secolo. Nel secolo seguente e nel primo Seicento, sia pure con graziosi accenni baroccheggianti, sorgono altri bei palazzi patrizi di purissima arte italiana a Spalato: il palazzo Cindro nella Calle del Duomo, il palazzo Tartaglia (poi Albergo Mauro) nella Calle del Tribunale vecchio, il palazzo Milesi (ora Pezzoli) in Piazza dell'erbe, le graziose palazzine con i balconi sporgenti tra le colonne del peristilio diocleziano nella Piazzetta romana (figg. 22 e 25).¹²²⁾

Nicolò fiorentino tra il 1473 e il 1477 deve aver lavorato di nuovo principalmente a Traù nelle opere, che vedemmo sue e della sua scuola. Il 1.º luglio del 1477 egli diviene protomastro del Duomo di Sebenico. Abbiamo veduto (pag. 231) l'opera sua come successore di m.º Giorgio Orsini. Meno nota finora ci fu l'opera da lui prestata come protomastro della chiesa di Santa Maria della Misericordia in Valverde di Sebenico. Egli ebbe il 10 gennaio 1502, dalla *fraternitas S. Mariae scil. de Valle viridi Sibenici*, l'incarico di costruire in 5 anni la chiesa. Non ci consta fino a qual punto egli portò l'opera sua a compimento. È certo che, da quanto si vede in questa fabbrica oggi — nè alcun documento ci parla di distruzioni posteriori, — non si potrà mai dire che Nicolò sia stato il grande architetto, quale lo vorrebbe Folnesics per oscurare la fama di Giorgio. Piuttosto anche qui l'opera sua ci attesterà ch'egli fu un finissimo e grande scultore del primo Rinascimento donatelliano. Fors'anche lo colse la morte prima di aver finito la costruzione ed è forse perciò che una scultura, un paliotto o antependio in marmo, attribuibile senz'altro a lui, si trova oggi sopra l'archivolto sostenente nel cortiletto attiguo

un passaggio sotto la sala dei confrati al primo piano del campanile, che s'erge a lato del coro della chiesa. Lo sfondo architettonico di questo bassorilievo, le candelieri ai lati, gli atteggiamenti delle figure, confrontate con quelle dell'Incoronazione nella cappella Orsini, rivelano la mano di Nicolò, che rappresenta qui la Deposizione in modo tutto differente da quello delle due Deposizioni di Traù, anche se prende da esse il motivo donatelliano della donna piangente, con le mani in aria.¹²³⁾

A Sebenico svolse una notevole attività artistica un altro dei migliori scolari di Giorgio, rimasto in patria, e menzionato quale aiuto dell'Orsini fin dai primi lavori di questo protomastro al Duomo. Nei documenti è detto già nel 1443 *magister Johannis o mastro Zuane di Pribislao*, lapicida di Sebenico. Della famiglia sua sappiamo che aveva un fratello Martino, presbitero. Probabilmente erano figli di quella Maria vedova di un Pribislao, pur esso un lapicida, che nel 1444, rappresentato da suo nipote ser Giacomo Nicolini, partecipò al noto contratto, con cui anche la sua famiglia doveva avere per sepolcro gentilizio una cappella del Duomo, la sesta della navata laterale di destra.

Dell'opera prestata da mastro Zuane quale aiuto di Giorgio nel Duomo e per il portale di San Francesco ad Ancona sappiamo ormai a sufficienza (pagg. 215, 218 e 242). Vediamo alcuni lavori compiuti da mastro Zuane da solo o con la sua bottega. Egli seppe ancor meno dell'Alessi liberarsi dagli impacci dello stile veneziano; però anche l'arte sua è tutta pervasa degli elementi dell'arte nuova giorgiana. Il primo suo lavoro indipendente a noi noto è quello, cui si obbliga, in contratto del 13 novembre 1447, con la confraternita dei Santi Nicolò e Benedetto. Nella chiesetta di questi due santi, ora detta di Santa Barbara, presso il Duomo (fig. 137) egli s'impegna di costruire entro due anni una cappella *de bonis lapidibus albis de Curzola*, dal lato sinistro della chiesa entrando *ad instar et similitudinem* dell'altare della cappella già esistente dirimpetto e usando le lapidi antiche esistenti nella detta cappella. In compenso avrà 45 ducati oro. Forse appartengono a queste due cappelle quei resti di modeste sculture d'arte ogivale, che vedemmo murati sulla facciata della chiesetta, che dà in *Calle larga* (v. pag. 233). Di lui invece ci restano ottimamente conservati due lavori all'esterno della chiesa di San Giovanni Battista, dal lato della *calle* omonima; la bella scalea aperta, che dalla via conduce nella cantoria, di stile di transizione, tutta colonnine, archetti trilobati, conchiglie, leoncini, testine di cherubini e la magnifica decorazione esterna della finestra della Sacristia, che dal pianterreno del campanile dà sulla *calle* (figg. 193 e 194). In

quest'ultimo lavoro egli non fa che riunire gli elementi classici, adoperati dal maestro; la lunetta, pur non intesa nella sua vera funzione architettonica, anche così ridotta nelle proporzioni, e resa semplice ornamento, con quell'agnel divino di arte quasi ancora romanica, non toglie grazia alla bell'opera, che ha nei pilastri i grappoli e intorno alla lunetta il festone di alloro della maniera giorgiana da noi veduta nel portale della casa del maestro e in quello di Sant'Agostino ad Ancona (figg. 160 e 167). Il mensolone del davanzale con la bella testina alata è pura arte giorgiana. ¹²⁴⁾

L'attività edilizia di buon'arte non poteva, con tante botteghe e con tali maestri, non esser fiorente in una città, che come Sebenico era allora negli anni del suo crescente sviluppo. Nel XV e nel XVI sec. sorgono quindi altri conventi, altre chiese e chiesette, molte di queste con i caratteristici campaniletti a vela, tra cui grazioso quello di San Salvatore (XVI sec.), oggi chiesa degli ortodossi (fig. 195). ¹²⁵⁾ Più tardi, circa il 1643, dopo la donazione fatta del suo palazzo da Loredano Foscolo ai frati di Vissoz (v. pag. 233), sorge lì presso la chiesa di San Lorenzo, bella costruzione nella sobria facciata principale. Nei dintorni di Sebenico sorgono: la chiesa e il convento dei Francescani sull'isoletta di Crapano, tra il 1420 e il 1440; il convento dei Francescani sullo scoglio di Santo Stefano nel vallone di Machirina, fra il 1504-1511, di cui ora restano soltanto ruderi; il bel complesso di edifici del monastero ortodosso di Sant'Arcangelo, sul medio Cherca presso Chistagne, con chiostro e con campanile, è pure di stile Rinascimento avanzato, dopochè nel XV sec. ebbe i primi restauri.

Abbiamo veduto gli edifici profani dell'arte ogivale e di transizione a Sebenico (pagg. 143-144). Quanto i cittadini ci tenessero al decoro della loro città, è dimostrato dal deliberato del Consiglio Generale di Sebenico del 15 giugno 1446, che statuisce come debbano essere *di muro* le facciate degli edifici prospettanti sulla Piazza del Comune e sulle due vie principali (*Calle larga* e *Calle San Giovanni*). La buona scuola diede buoni frutti anche nel secolo seguente alla morte di Giorgio. Certamente quel mastro Giorgio *qm Raddi a Cisternis*, che, secondo un contratto del 1497, ripara la facciata della casa del nobile ser Pietro Michetide e vi aggiunge dall'altra parte una balconata, è un artista del Rinascimento, appreso dall'Orsini. Presso la chiesa di San Francesco sorgerà — alquanto più tardi, a giudicare dallo stile quasi palladiano — un bel palazzo, non terminato (ora casa del can. Sisgoreo). E tra il 1534-1542 si ricostruisce, quale la vediamo oggi nel bello stile sanmicheliano, la *Loggia grande*, che fu sede nel piano superiore delle riunioni dei Consigli cittadini e al pianterreno

degli uffici pubblici e giudiziari; da oltre un secolo è sede del Casino di lettura dei patrioti italiani di Sebenico (fig. 137).¹²⁶⁾ Nella *calle* di San Giovanni, poco distante dalla chiesa, vi è di questo tempo un bel palazzo patrizio, ora appartenente alla Comunità della colonia serba ortodossa.

Frey e dietro a lui Folnesics, lieto di poter affibbiare a Giorgio Orsini un rimasuglio gotico, attribuirono a Giorgio, a Zara, quell'unico pilastro della facciata dell'antica chiesa di Santa Maria Maggiore che resta ancora a formare l'angolo della vecchia cappella di San Simeone in Campo San Rocco. Noi già vedemmo (pag. 210) i primordi di questa sfortunata costruzione. La lasciammo, quando, finiti i lavori e i restauri nell'interno fatti da mastro Nuzio Uzinelli e dai suoi due aiuti dalmati, apparvero nella facciata pericolose fenditure, che indussero la fabbriceria a deliberare dopo lunghe trattative — durate più di mezzo secolo — la demolizione della vecchia facciata e la costruzione di una nuova. Carlo Federico Bianchi ha il merito di averci conservato notizia del contratto, in cui mastro *Pietro Bercich* si obbligava il 28 luglio 1472 verso il vescovo Maffeo Valaresso di portare a compimento questo lavoro, per il compenso non insignificante di 800 ducati oro.¹²⁷⁾ Questo contratto potrebbe esser in pari tempo la rivelazione per noi del maestro costruttore del vecchio Episcopio del Valaresso (v. pag. 237). Mastro Pietro — così lo chiamano i documenti — è vecchia nostra conoscenza tra i migliori discepoli di Giorgio a Sebenico. Sappiamo di lui da un documento sebenicense del 30 ottobre 1445 ch'egli è stato fatto cittadino di Sebenico, mentre fino allora, lavorando al Duomo, gli atti lo dicevano solamente *lapicida habitator Sibenici* e sappiamo pure che il 19 novembre 1457 egli sposa Simonetta figlia di Floriano di Pietro di Sebenico. Nel 1459 egli lavora a Pago. A Sebenico ha anch'egli la sua bottega, e dai documenti apprendiamo che vi lavorano tra il 1457 e il 1476 parecchi scolari. Dai documenti però non riusciamo a sapere il suo luogo di nascita nè il nome di suo padre.

La facciata da lui costruita — a giudicare dal solo pilastro esistente — deve aver avuto, sia pure in uno stile architettonico ancora ogivale veneziano, una decorazione elegante fatta tutta degli elementi ornamentali della scuola di Giorgio: le nicchie leggermente concave, le conchiglie, il fogliame rigonfio, i tabernacoletti, gronde con teste di mostri. Nel 1571, per dar posto ai bastioni della cinta fortificatoria della città, la chiesa fu di nuovo e definitivamente demolita. Rimase la cappella di San Simeone con questo pilastro. Nel 1600 si diede inizio, dall'altro lato della cappella, verso l'interno della città, alla grande chiesa nuova, che

evidentemente doveva compensare la città di quella demolita e che però rimase — non sappiamo per quali cause — incompiuta. Ne fu costruito il solo primo piano e in stile di pieno Rinascimento, già baroccheggiante; le sculture ornamentali in bella pietra bianca sono di buon gusto, sebbene alle volte (nell'architrave del portale) esuberanti; le belle colonne, ben disposte, del primo piano fanno credere che la concezione dell'insieme di questa chiesa avesse una linea grandiosa. Le metope e i triglifi, che dovevano fregiare la cornice del primo ordine, si trovano ora — meno una metopa, che è rimasta al suo posto — quale ornamento esterno sotto la cella campanaria della torre della chiesa di San Simeone, che fu poi definitivamente eretta in altra parte della città, sulle rovine di vecchie chiese, e dove nel 1632 fu trasportata la preziosa arca del Santo. Ogni metopa è una testa; probabilmente anche per questa ornamentazione l'artista del Seicento aveva presente il fregio di teste di Giorgio a Sebenico.¹²⁸⁾

Tornando a mastro Pietro e ad altri scolari di Giorgio, che dovettero tener parecchie botteghe di lapicidi a Zara continuando ancor per decenni e decenni ad imitare l'arte sua decorativa, sosteneremo intorno ad un gruppo di case di questo grazioso stile di transizione dall'ogivale veneziano in Rinascimento, al quale questi discepoli s'eran fermati non riuscendo a seguire di pari passo l'evoluzione del maestro. Sorgevano in Calle San Domenico, nel tratto di via fra la chiesetta di San Michele e il convento (ora soppresso) dei Domenicani. Dev'essere stato un cantuccio incantevole di Zara artistica, prima che il piccone moderno avesse demolito tutte, meno una, queste palazzine di patrizi di buon gusto. Resta con la sua bella facciata, purtroppo in parte mutilata ed alterata, ma con il portale, con un balconcino e con una bifora pieni di grazia, il palazzo dei Nassi. È l'arte di mastro Pietro del pilastro di San Rocco: gli stipiti con le nicchie scannellate e con le conchiglie per volticine. Anche qui sotto il balcone c'erano il festone e i due putti reggistemma del davanzale; per adattare il pianterreno a negozio con vetrine furono barbaramente spezzati e i resti ricoperti. Nel cortile una scaletta aperta ha le testate dei gradini pure decorate della conchiglia: è questo l'ornamento giorgiano, tanto largamente profuso da Giovanni di Pribislao nella sua gradinata del San Giovanni di Sebenico, che si ripete quale motivo prediletto dappertutto nelle decorazioni architettoniche di Zara. Lo rivediamo subito nel bel portale, che stava quasi dirimpetto nella facciata di un'altra casa dei Nassi (poi Colleoni), e che ora si trova in San Donato (n°. 63 del cat.). L'architrave porta il millesimo 1486 ed anche i segni di un Rinascimento più progredito nella cornice già classica che sembra copiata dall'augustea

Porta Marina (cnfr. fig. 1), anche i capitelli ritornano all'antico. Apparteneva alla stessa casa un davanzale, pur esso in San Donato (n.º 130 del cat.), con due teste di leoni (dai Colleoni?) agli angoli e con un festone sostenuto da un putto sgraziato, che esce da un calice. Frey lo mette erroneamente fra le opere di Giorgio. Edificio pure pregevole dev'essere stata la casa Soppe-Fozza (ora Borelli), attigua alla prima dei Nassi, a giudicare da una grande lastra ornamentale (un pluteo, un davanzale quadrato?) rappresentante una salamandra contornata da fiamme, che si rivolge contro i raggi del sole (ora in San Donato al n.º 132 del cat.). La scultura ricorda moltissimo le quasi identiche rappresentazioni dei due medaglioni sulla facciata di San Luigi dei Francesi a Roma. Oggi la palazzina, completamente riattata, non ha alcun pregio artistico. Nel Museo, sotto il n.º 204 (non catalogato), vi sono due stipiti di porta — non sappiamo di qual palazzo — ornati in tutta la loro altezza di un fregio di testine in piccoli riquadri, che assomigliano assai a quella del putto in un gradino della scala di Giorgio di Sebenico per la Sacristia del Duomo. E stipiti di portali con conchiglie ed altre sculture architettoniche di quest'arte della scuola giorgiana si vedono collocate dinanzi all'ingresso nel Museo.

Un altro cortiletto a colonnato, con bella *vera* e con una graziosa scalinata aperta fregiata di conchiglie nelle testate dei gradini e al sommo con un leoncino, nella casa dei Pasini-Marchi poi de Grazio in Calle del Monte (civ. n.º 239) ricorda pure moltissimo l'opera di Giovanni di Pribislao per il San Giovanni di Sebenico. Lì presso, quasi dirimpetto, vi è la casa Ventura, oggi Monte di Pietà, che ha ancora un bel finestrone con ricami e il davanzale stemmato in forma di mensolone triangolare. Questa forma ritroviamo in due davanzali di finestra in Calle Angelo Diedo, sulla palazzina che fu di proprietà dei Pellegrini-Danieli, e che ha un magnifico portale ad arco tondo con un bellissimo stemma (dei Zudenigo di Lesina?) nella lunetta. Lo stemma reca scolpito pure un cannoncino. La casa Triali in Calle del Cristo ha un pregevole architrave Rinascimento sulla porta. Sfuggirono alla rabbia delle ricostruzioni moderne, qua e là per Zara, ancora alcuni portali di questa tenace scuola giorgiana. Basti dire che uno, ancora esistente in Calle del Teatro Vecchio, porta sull'architrave il millesimo 1786 con le parole *hoc opus fecit Josephus Rotta*; lo stemma barocco soprastante reca una rota; un altro vi è in Calle del sale, ed uno nella casa de Cernizza in Calle dei Tintori, la qual casa ha pure una bella *vera* di pozzo. L'antica casa dominicale dei de' Ponte pure in Calle dei Tintori, di cui vedemmo lo stemma giorgiano nel Museo, fu completamente

riattata (v. a pag. 181 la nota 14). Pregevoli *vere* di pozzo di quest'epoca sono pure quella del cortile Grisogono-Vovò (fig. 100) e quella di magnifico fogliame della casa Bernardi (ora del professor Smirich) presso l'antico *fondaco* dei Turchi. Altre ne sono conservate in San Donato; quasi ogni casa di Zara possiede il suo cortiletto con il pozzo; e i puteali degli edifici pubblici sono tutti ornati di bei leoni veneziani.

La buona scuola, fatta da Giorgio e dai suoi discepoli a Zara, continuò progredendo nel Rinascimento per tutto il Cinquecento. Vedemmo già la chiesa nuova presso San Rocco, che dal lato boreale dell'antica cappella mostra ancora le belle arcate con capitelli cinquecenteschi murate dopo la demolizione del 1572, e vedemmo il bel chiostro dei Francescani del 1556. Di questi anni dev'essere anche l'esterno della chiesa di Santa Maria delle Benedettine, bellissima costruzione a cupola, che nella facciata — secondo dicemmo già — imita quasi a puntino quella graziosissima del Duomo di Sebenico. Soltanto che in Santa Maria anche il portale, che è quello ora di accesso dalla strada nel cortiletto dinanzi alla chiesa, è Rinascimento perfetto e le quattro lesene sono divise, a mo' di pilastri, in due piani con capitelli pur essi di perfetto Rinascimento. Tali capitelli, tutti variati e di finissimo lavoro, adorni tra il fogliame di putti o di uccellini, girano anche lungo la facciata laterale a sud; quella a nord è chiusa dal campanile romanico e dal convento (v. pag. 91 e figg. 55-56). Anche qui i frontispizi a mezzo e a quarto di cerchio non hanno però la loro ragione di essere, come a Sebenico, nella struttura del tetto, che qui ne è solamente mascherato. L'interno è barocco.¹²⁹⁾

Bei capitelli, molto somiglianti a questi di Santa Maria, ornano i due piani della sola facciata ancora conservata della chiesa di Santa Marcella (ex-chiesa dell'Annunziata o Santa Maria della Piazzola). Dev'essere sorta intorno al 1527-1540, quando le monache di Santa Marcella di Nona, essendo stato distrutto il loro convento, si rifugiarono a Zara. Nel 1807 il convento fu soppresso e le monache con il loro tesoro passarono in quello delle Benedettine di Santa Maria. Quando l'Austria nel 1900 volle infliggere, usando violenza, alla città di Zara il ginnasio-liceo croato, demolì chiesa e convento per edificarvi la scuola antiitaliana. A stento il prof. Smirich poté ottenere la ricostruzione della bella facciata. Di stile, nella facciata, un po' più tardo, sebbene non molto dissimile, abbiamo qui presso la chiesa di Sant'Antonio abate, ricostruzione del 1623, convertita nel 1861 in sala delle sedute del Parlamento provinciale (Dieta del Regno di Dalmazia).¹³⁰⁾

Sono degni di nota a Zara anche alcuni palazzi patrizi di stile veneziano del tardo Cinquecento o del primo Seicento, ben lavo-

rati in bella pietra bianca, con poggiuoli chiusi da balaustate, con begli atrii, cortili ed ampie scalinate. I migliori e meglio conservati esempi sono in Calle del Duomo il palazzo Detrico (oggi Intendenza di finanza) e il palazzo Bonaldi (oggi Albergo Zara) e in Calle dei Pappuzzeri il bel palazzo de Ferrari con pregevole *vera* di pozzo, decorata di foglie d'acanto, e, dirimpetto la casa de Ferrari (ora de Ponte) con interessanti sculture nel cortile e nell'orto confinante con San Donato. All'angolo di Calle San Grisogono e Calle del Sale vi è il palazzo dei Fanfogna, con una bella trifora ad arco tondo e con balconate; fu sensibilmente rimodernato e guasto; un bellissimo fregio floreale con animali e con lo stemma nobiliare nel centro, forse un'architrave di questo palazzo, opera di Rinascimento avanzato si trova in San Donato (n.º 131 del cat.). Attigua vi è la palazzina Dall'Acqua-Santi (poi Messa) pure radicalmente ed empivamente riattata; il cortile, che era tutto balconate sospese su magnifici modiglioni, fu deturpato barbaramente; alcuni di questi mensoloni si trovano in bell'esposizione in San Donato (n.º 78 del cat. e 201 non catalogato). Sopra i modiglioni nel Museo sta esposta una stupenda bifora di questo Rinascimento progredito (n.º 77 del cat.). Apparteneva ad un palazzo, ora scomparso, di Campo San Rocco. Qui presso, in Calle dell'Ospedale il palazzo Cedolini, poi civico ospedale, ha un ampio cortile con la *vera* ornata del leone e con una scalinata signorile d'accesso agli appartamenti. In Piazzetta Marina notiamo il palazzo dei Lantana con poggiuolo.

Mentre Giorgio Orsini nei primi anni della sua attività a Sebenico è contornato da molti aiuti suoi, venuti da Zara, dopo i suoi ripetuti soggiorni a Spalato lo vediamo circondarsi sempre più di discepoli e collaboratori provenienti dalle parti della *Dalmazia meridionale*, specialmente dalle isole della Brazza, di Lesina e di Curzola, ricche di cave e quindi anche di maestranze di lapidisti. Questi discepoli suoi è naturale che, tornati nelle patrie loro, vi portino l'arte giorgiana e la tramandino agli scolari loro. Specialmente a Lesina in quei tempi c'era gran fervore di opere edilizie per il culto: nel 1464 vi si fondava il convento dei Francescani della Madonna delle Grazie, che è un monumento architettonico ed un museo di ogni bell'arte, di dipinti, di miniature, d'incunabuli. Il bel chiostro reca in un capitello presso l'uscita il millesimo 1488. Una superba opera scultorea è il portale della chiesa di stile giorgiano-lauranesco con la sagoma dei fregi e delle cornici, che vedemmo nelle opere di arte più progredita ad Arbe e a Traù; la lunetta è ornata della Madonna con il Bambino fra due angeli, di grazia veramente robbiana; sul manto della Ver-

gine finemente accennato risalta un piccolo *leon in moleca*; anche i due angeli hanno due stemmi. L'architettura interna della chiesa di notevole non presenta che la cappella della Crocefissione, costruita con volta a crociera archiacuta, con cancelli, con capitelli e con mensolette scolpite in marmo. Di scultura ornamentale vi sono nel selciato alcune interessanti lastre tombali. Il Duomo, nella sua forma esterna presente, è opera della fine del XVI secolo e del secolo XVII; ma è pur sempre dell'arte di Giorgio, di cui imita quasi esattamente la facciata del Duomo di Sebenico. Il portale, pur non avendone la ricchezza sculturale, è dello stile di quello dei Francescani. Dell'edificio antico di questo Duomo, che fu distrutto nel 1571 da Uluz Ali, resta quella parte, che oggi forma il presbiterio e l'abside della costruzione nuova: è di un'arte, che sta fra il romanico e l'ogivale, con volta sostenuta da costoloni, con resti di cancelli e di colonne poggianti sui leoni, che vedemmo di solito fiancheggiare i portali romanici; frammenti di questi cancelli e di simili sculture ci parve riconoscere nella chiesetta di Santo Spirito, che anche la tradizione locale dice costruita con pezzi architettonici provenienti da spogli di chiese rovinate di Lesina. Un arco trionfale ornato di belle sculture del Rinascimento segna il passaggio del presbiterio nell'abside che ha l'altar maggiore. I due pulpiti sono modeste imitazioni di quello romanico di Spalato. L'architetto di questo Duomo antico dovrebbe pure essere stato un discepolo o un seguace ed ammiratore dell'opera compiuta da Giorgio a Spalato nel 1448, se dobbiamo attribuirgli le due sculture, che oggi stanno immurate nella facciata interna del Duomo nuovo: una è la copia esatta, naturalmente molto meno fine, della Flagellazione sull'altare di Sant'Anastasio di Giorgio; l'altra è un bassorilievo, una pala in marmo d'altare divisa in tre scomparti orizzontali, di cui l'inferiore, come un paliotto, reca i dodici apostoli, il mediano ha tre grandi figure di santi (evangelisti?) entro nicchie, nei pennacchi delle quali vi sono le caratteristiche testine giorgiane di cherubini; lo scomparto superiore termina ad arco acuto ed ha nel centro la Madonna con il Bambino, ai lati Santa Lucia e Santa Caterina. Degli stessi anni ci sembrano i pochi resti di sculture ornamentali che si vedono sulla chiesetta ora diroccata di San Rocco, che nel 1484 ebbe, per voto contro la peste, aggiunta la parte nuova alla già esistente dai tempi romanici antica chiesetta di Sant'Anastasio. Il modesto portale è anche qui già Rinascimento, come del Rinascimento sono pure le sculture ornamentali dei pilastri e dell'arco trionfale di ciò che rimane ancora in piedi dell'antica chiesa dei nobili, San Marco, dirimpetto a San Rocco (v. pag. 188). Qui, murato l'arco trionfale, il coro dai bei costoloni

ad arco pieno è stato ridotto a chiesa; le navate, con il selciato fatto di tombe delle famiglie patrizie, sono diroccate e l'erba selvatica vi cresce tra le commessure. I tre campanili (di San Marco, del Duomo e dei Francescani), sebbene bellissime opere di questi tempi, ma fedeli all'archetipo delle torri campanarie dalmatiche, furono da noi esaminati altrove (pagg. 104 e 151). Il portale di Santo Spirito, fors' anch'esso di spoglio, dimostra la mano rozza di uno scolaro di Giorgio, che senz'alcuna necessità tecnica vuole mettere a sostegno dell'architrave due mensole punto belle, ad imitazione di quelle che vide forse nel portale di Traù. La lunetta ad arco acuto e il bassorilievo, semplicemente poggiatovi entro, sono senza dubbio di spoglio, tanto evidente ne è l'appiccicatura; e altrettanto può dirsi per la rosa, che sta fuori di simmetria sopra il portale. Lì presso vi è, spoglia ormai di ogni ornamento e ridotta a sudicia stalla, la bella unica navata con volta a crociera e costoloni ogivali della chiesetta di San Giovanni delle monache. Anche qui il portale è ormai Rinascimento.¹³¹⁾

La città è disseminata di bei palazzi patrizi, che già vedemmo di transizione (pag. 151) o che sorgono ora con i segni del Rinascimento avanzato e persino con i primi accenni del barocco. Nel Borgo, ove una volta dimoravano i popolari fuori della cinta murale della città, al civ. N. 256 vi è la casa De Vecchi, che ha il tipico stemma giorgiano sostenuto dai due putti, lavoro però di esecuzione dozzinale; lì presso vi è il bel palazzetto Doimi de Lupis (ora Secco) con la facciata tutta a balconcini e con un grazioso cortiletto. Poco distante da Santo Spirito una casa Marchi è pure ornata da una di quelle balconate, frequenti a Lesina, lunghe quanto tutta la facciata. È notevole che di solito le balaustre di questi balconi hanno scolpite le colonnine, in serie di parecchie di esse, assieme con la trabeazione e con le cornici, in tutt'un pezzo, in grossi lastroni di pietra, come le antiche transenne preromaniche. Simile lavoro vediamo anche nella vicina graziosa villa del poeta Annibale Lucio (circa il 1530), che poi nel 1650 diviene seminario vescovile ed ora è abbandonata e in rovina. Dinanzi alla casa de Marchi un'ampia *vera* di pozzo reca il Leon di San Marco con il libro chiuso e il millesimo 1475. Di una casa vescovile, presso l'incompiuto palazzo Leporini (fig. 104), resta visibile sul suo posto una magnifica bifora; nell'interno del palazzo Leporini, il quale nel resto è di stile ogivale veneziano, si vede murata una bella finestra Rinascimento.¹³²⁾

Curzola, com'anche Ragusa, cui fornisce marmi e lapicidi, è meno profondamente toccata dall'arte giorgiana. Pure le forme del Rinascimento più progredito, che vedemmo a Lesina procedere dalla buona scuola giorgiana, si ripetono anche qui: nelle belle

balaustate eleganti, che chiudono l'altar maggiore del Duomo, e circondano la graziosissima cupoletta del campanile, nella lunga balconata dell'episcopio, nei due bellissimi palazzi della Comunità in Piazza San Marco uno (del 1525, ora Comune e Biblioteca popolare italiana, dirimpetto all'Episcopio) e in Piazzetta *Salizo* (selciato) l'altro, come pure nel magnifico cortile, già baroccheggiante del palazzo Arneri e ricco, come un piccolo Museo, di sculture, pure in Piazza San Marco (figg. 89, 90, 196 e 196a). Nel Duomo presso l'altare della SS. Trinità fu eretto poco dopo il 1530 il sepolcro con sarcofago di pietra e con statua del vescovo Malumbrà, e tra il 1571 e il 1592, per voto contro la peste, fu aggiunto l'altare di San Rocco, opera di uno scultore Lucio da Blatta di Curzola. La chiesetta gentilizia con le tombe della famiglia Ismaelli, subito a lato del Palazzo, che dà in Piazza San Marco, dev'esser pure costruzione di questi anni. Più giù verso Piazzetta Salizo la casa Calogerà, bell'edificio, ha dei mensoloni stranamente ornati con nudi muliebri. Lo scoglio della Badia francescana (v. pag. 152) ha, evidentemente della fine del XV sec., il portale della chiesa di quel bello stile giorgiano-lauranESCO, che vedemmo nel portale dei Francescani di Lesina; il portale della Badia ha in aggiunta sovrapposti i caratteristici due angeli reggistemma. Le due belle isole e le due loro città maggiori, Lesina e Curzola, decadde e il loro sviluppo artistico finì assieme con la gloria di Venezia. Riacquisteranno l'antico splendore queste perle dell'Adriatico italiano?

Tra i successori di Giorgio nell'ufficio d'*ingeniario* dello Stato a Ragusa troviamo anche il m.^o *Pasquale di Michele Ragusino*. Il suo testamento del 7 agosto 1516 lo dice superbamente *Pasqualis Michaelis ingeniosi architecti salariati communis Ragusii*, e un'iscrizione nella Sacristia dei Domenicani non meno superbamente dice di lui *Pasqualis Michaelis Ragusinus plura ingenio clara inveniens anno quo portum edidit 1485*. Egli dunque del 1485 era già architetto della Repubblica e vi costruiva, fino al 1495, le rive e il molo del porto Casson. La citata iscrizione e notizie di cronacisti ragusei ce lo dicono ricostruttore della Sacristia e della biblioteca dei Domenicani. Resti dell'opera sua dovrebbero essere quelle due arcate con nicchie, che si vedono ora nella stessa Sacristia e che, accanto a finezze sculturali toscane, hanno elementi di arte ancora ogivale. Da ciò e dai lavori suoi per il palazzo della Sponza (dogana) lo si direbbe educato alla scuola di Michelozzo e di Giorgio, intorno agli anni 1460-1464 (fig., 115).

Una deliberazione del Consiglio dei *Pregadi* del 16 gennaio 1516 c'informa che su un modello *formatum et correctum per mag. Pasqualem Michaelis ingeniarium cum officialibus ad fabricam*

dohane et stime deputatis, accettato dal Consiglio, si fecero le aggiunte all'edificio, che sappiamo esistente fin dal 1356. Alla facciata sullo Stradone fu aggiunta una bella loggia aperta, che dev'essere stata coronata da una ricca balaustrata di marmo; sopra il primo piano ad ogive, fu aggiunto un secondo di Rinascimento con la statua del protettore San Biagio nel centro. Nel bello ed ampio cortile, sopra il loggiato inferiore, che è ancora romanico, fu aggiunto un altro, in parte archiacuto, in parte Rinascimento; il piano superiore è consimile a quello della facciata ed ha nella parete corrispondente a questa i tipici due angeli giorgiani, che reggono in una ghirlanda, sotto un bell'altorilievo rappresentante il nome di Gesù, alcuni distici di forma eletta dedicati da Elio Lampridio Cerva, il poeta laureato, a Gesù e alla Repubblica. L'iscrizione è sottosegnata con le iniziali del poeta e con il millesimo 1520. In quell'anno stesso, il 19 settembre, Elio Lampridio Cerva, il nobile assertore dell'italianità della sua Ragusa, moriva.¹³³⁾

Varie altre costruzioni di questi anni nel territorio della Repubblica, se non completamente eseguite, saranno state sorvegliate e corrette dall'ingegnere del Comune, Pasquale. La chiesetta delle Dance presso il forte di San Lorenzo, cominciata per decreto pubblico nel 1457 per darvi riposo dopo morte ai poveri della città, fu portata a compimento intorno al 1480 e ornata di dipinti di Nicolò Ragusino. Un loggiato (vestibolo) dinanzi alla chiesa non fu però mai terminato. Conventi di frati minori sorgono a Mezzo (1483) e a Ragusavecchia (1484; v. pagg. 155-156). Presso le porte di città, fra la Dogana e la Loggia, fu eretta nel 1480 la bella Torre del campanile (o dell'orologio).¹³⁴⁾

Nelle Bocche di Cattaro l'arte resta più fedele al nuovo stile veneziano, che già esaminammo (pagg. 156-157 e figg. 116 e 117); ma anche qui l'influsso della scuola giorgiana s'è fatto sentire nella lunetta del portale laterale del Duomo (v. pag. 106 e fig. 95), nella bella lastra sepolcrale con tutta la figura scolpita del vescovo Trifone Bisanti († 1540) pure nel Duomo e in quel palazzo di un Rinascimento già baroccheggiante, che ha pur esso — come quelli di Lesina e di Curzola — lungo tutto il primo piano della facciata una balconata con balaustrata di pietra e sopra il portale i due putti giorgiani reggistemma, in atteggiamento di volare. Il palazzo è ora sede della Scuola nautica. A Perasto sorsero pure in questo e nel secolo seguente begli edifici, degni di nota. Qualche nome di architetti, che vi lavoravano, ci fu conservato: un protomastro Elia di Ragusa, secondo un documento dell'archivio raguseo, doveva recarsi nel XVII secolo a Perasto, a richiesta di quei cittadini rivolta per iscritto alla Repubblica, per

farvi il progetto di un edificio comunale; il bel palazzo dei conti Burovich reca un'iscrizione, che lo dice opera dell'arch. Giovanni Fonta del 1694; e l'elegante campanile veneziano di San Nicola ha la scritta: *Anno Salutis 1691, Johannis Bapt. Scarpae protomag. opus.*

Se Carlo VIII di Francia, calando in Italia allo scorcio del XV secolo, avesse spinto le sue truppe fino in Dalmazia, avrebbe potuto anche da qui, come dalle altre città d'Italia descrivere nelle lettere dirette ai suoi a Parigi le sue meraviglie per *i superbi giardini*, magnificamente tenuti, adorni di sculture, di giuochi d'acqua, di laghetti, di colline artificiali, ch'egli vedeva per la prima volta; e fors'anche dalla Dalmazia avrebbe potuto condurre seco qualche artista giardiniere italiano, cui affidare la creazione delle bellezze di Fontainebleau. Le famiglie patrizie più cospicue delle città dalmatiche avevano castelli e ville circondati di giardini e di parchi nelle immediate vicinanze della città. Vedemmo l'arcivescovo Valaresso di Zara far costruire intorno al 1460 la villa arcivescovile in riva al mare in Valle San Cassian, e il poeta Lucio di Lesina la sua villa subito fuori porta della città. A pochi passi dalla città anche i conti Fanfogna-Garagnin di Traù, una delle più illustri famiglie dalmatiche per la gloria delle armi e delle lettere, ha ancor oggi il suo superbo giardino, ammirato da tutti i forestieri, che visitano la Dalmazia (fig. 197). La riviera delle Castella, fra Traù e Spalato, è disseminata di ville nobiliari cinquecentesche; tra gli ornamenti di esse non di rado troviamo sculture, sarcofaghi, vasi della vicina Salona romana. Del 1513 è il grazioso Castel dei conti Capogrosso, a picco sul mare, alle falde del Monte Marian presso Spalato, con la chiesetta della Madonna del buon consiglio. Sul fiume Tiluro (Cettina) presso Almissa vi sono i magnifici giardini intorno ai Molini Radman. Nella paradisiaca valle del fiume Ombla (v. pag. 155) si allineavano le ville e i giardini, che con buon gusto italico i patrizi ragusei sapevano signorilmente costruire: sono ancora notevoli quelli dei Caboga, dei Sorgo e dei Bizarro. Di questi ultimi la tenuta reca il nome di *cipressada*, per la ricchezza del nobile ed elegante albero. La villa con il parco dei marchesi Gozze a Cannosa presso Ragusa, con i platani enormi centenari, è una delle meraviglie più belle dei dintorni dell'antica Repubblica. Nicolò Gozze (1549-1610), già Rettore, vi trascorse gli ultimi anni della sua vita scrivendo opere latine e italiane sul modo di regger bene lo Stato.

Delle *arti minori* del Quattrocento abbiamo discorso trattando del periodo di transizione (pagg. 158-166). Gli artisti del Rinascimento

erano ingegni universali: l'architetto era anche scultore, spesso anche pittore ed orefice. Gli oggetti di queste arti, dispersi un po' dovunque per la provincia, nei Musei, nei tesori delle chiese e nelle collezioni private, sono innumerevoli. Dice bene il Sabalich nella sua *Guida di Zara* (pag. 11): "Cassapanche e stipi istoriati, forzieri e cofani niellati e ad intarsio, mobili dell'epoca a intagli maestrevoli per cui va celebre il Cadore, e spinette e chitarre e strumenti d'ogni genere. E orificerie e argenterie, e medaglieri e anelli e cammei ed agate e suggelli e immagini sul rame e sul legno, tutto fattura veneziana. Alari e smaniglie, picchietti ed armi, e fibbie e stucchi e lucerne e lanterne, e piatti e coppe, e a mille a mille gli altri oggetti.... Poi merletti e giubbe e calze, scarpini e ciondoli e vesti, e vetrerie e lampadari e specchi e cristalli, tutto d'origine, tutto di foggia e costume veneti del Seicento e del Settecento, ad attestar luminosamente la solida e celebre coltura e civiltà degli avi nostri. E le *vere* dei pozzi stemmati, e i basamenti e i bassorilievi, i fregi, i busti, gli stemmi, i pilastri, i grifi, le grondaie, le statue, le sepolture, gli altari che sfuggono all'esame, ai cataloghi, alle classificazioni? „

Ci limiteremo quindi ad accennare a qualche scultura e a qualche oggetto più notevole di arti minori, che non poté entrare nel quadro storico generale dato finora da noi, dei monumenti e degli artisti dalmatici. Della pittura trattiamo a parte.

Tra le sculture del Museo di San Donato spicca un bel bassorilievo cinquecentesco in marmo, rappresentante San Grisogono a cavallo con la lancia in resta (N. 70 del cat.) della finitezza, se non dell'impeto, della statua equestre di m.^o Giorgio per la Loggia dei mercanti ad Ancona. Della stessa epoca sono le quattro bellissime tavolette in legno dorato (N. 140-143 del cat.), parti di un paliotto, di un antependio o di un reliquiario, con figure di santi scolpite in nicchie su tre di esse, mentre la quarta — pure ad intaglio — ha in una mandorla, contornata di teste di cherubini, una bellissima figura di Cristo, degna di un dipinto del Perugino. Si crede abbiano appartenuto alla chiesetta di San Vito, non più esistente. Il prof. Smirich le salvò dalla distruzione, cui erano condannate in una bottega di orefice per toglier loro il buon oro. Nella collegiata di S. Simeone un'altra Madonna con Bambino, statua quattrocentesca di alabastro su un piedestallo barocco, ricorda le Madonne lauranesche di Sicilia ed ha delle affinità con un busto in pietra, pure rappresentante la Madonna con il Bambino, che si trova sopra la porta di una casa situata nella via adiacente, dirimpetto al coro della chiesa; vedemmo (pag. 160) un precursore di transizione di queste Madonne proprio nella stessa chiesa. La chiesa di Santa Maria delle Grazie a Paludi presso Spalato

ha il selciato formato di lapidi tombali con sculture ed iscrizioni dei secoli XV e XVI, appartenenti alle famiglie patrizie della città, dei Maruli, Cuteis, Alberti, Patrizi, Florio, Cherubini, Capogrosso, Lucio, Garzoni ed altri. Degni di nota per l'influsso dell'arte giorgiana, che sentirono i loro autori sono i monumenti funebri dello Spalatino Tomaso Negri, vescovo di Traù, morto nel 1527, che vediamo riprodotto sulla lastra nell'atteggiamento dato dagli scolari di Giorgio alle statue tombali dei due vescovi di Sebenico e di Traù (figg. 119-120), e di Caterina Xuvitius; il panneggiamento è più ricco e più finita è l'esecuzione; la pietra del vescovo è ornata di una cornice a candelieri e a fogliami e sormontata dai caratteristici due putti giorgiani reggitemma, con le gambe fortemente puntate contro terra; due bassorilievi, uno nella cappella laterale, rappresentante una ghirlanda di quercia intorno ad una scala a tre piuoli, l'altro su una tomba dietro l'altar maggiore con la figura di donna piangente, sono pure lavori di quest'epoca. Dinanzi al tempietto di Giove, oggi Battistero, vi è il sarcofago del canonico umanista spatatino Selembrìo († 1533) ornato di rosoni e di teste stranamente barbute, che sembran tolte dal soprastante cornicione del baroccheggiante monumento dioniziano.¹³⁵⁾

Fra gli orefici e gli artisti, che lavorarono a Sebenico in vari metalli, e dei quali quegli archivi ci tramandarono molti nomi (v. anche pag. 164), merita speciale menzione Orazio Fortezza, del quale si conosce il magnifico bacile di stagno della famiglia Gradenigo, di cui porta nel centro lo stemma contornato da medaglioni degli imperatori romani e da scene della storia romana, lavoro di classica bellezza, segnato con *Orazio Fortezza da Sebenico fece*. La sua famiglia ricorre da oltre un secolo nei Quaderni del Comune di Sebenico; egli stesso tra il 1551 e il 1591 è frequentemente nominato per negozi di compere e vendite di stabili, di affitti e di eredità. Non sappiamo se esistano oggi ancora a Sebenico stessa opere di lui e dei concittadini suoi, compagni d'arte.

Nel Duomo di Lesina, ai due lati dell'ultima cappella della navata destra, vi sono due candelabri di bronzo di ottimo lavoro, ornati di graziose testine di putti. Molti sono i bei picchiotti, i *bataòr* dei portali patrizi in Dalmazia. Ne vedemmo due a Ragusa illustrando quel Palazzo dei Rettori (figg. 132 e 133); uno magnifico, a Curzola, rappresentante Plutone in mezzo a due leoni, genialmente disposti a formare l'anello del picchiotto, finissima opera del Cinquecento, pervenne alla famiglia Arneri da uno dei suoi antenati, che l'ebbe in dono, quando comandò una galea curzolana alla presa di Candia (fig. 198). Due fini picchiotti aveva anche

Spalato: quello dei conti Capogrosso fu una notte spezzato da vandali; la famiglia Pezzoli prudentemente mise in salvo l'altro, appartenente al loro palazzo (ex-Milesi, fig. 198a). Ad Arbe se ne vede uno baroccheggiante sulla porta del Giudizio distrettuale. Vedemmo le campane fuse da Giovanni Battista di Arbe per quel Duomo e per San Domenico a Ragusa; qui, ove *opus Baptistae* equivaleva a *lavoro eccellentissimo*, egli lavorò a lungo, almeno dal 1506 (anno della fusione della campana per la Torre dell'orologio) al 1537, a fonder i cannoni, iscritti come le campane con epigrafi e con distici degni di un perfetto umanista.

Delle sculture in legno si conserva in casa Miagostovich a Sebenico un bel Redentore cinquecentesco. Dall'intaglio in legno molto diffuso tra i montanari dalmati per lavorare graziosi utensili domestici e per costruire strumenti musicali d'arco ed a fiato è breve il passo all'arte del costruire organi da chiese. E la Dalmazia ebbe anche in questo campo figli suoi illustri; illustri pur essi unicamente nell'arte d'Italia. Nella chiesa di Traù l'organo della cattedrale era opera di un frate Urbino del 1485 e aveva le portelle ornate da dipinti belliniani. Nel 1767 fu sostituito da un moderno. Marco di Zara, detto *degli Organi*, operò intorno al 1563-1588, poichè la famiglia de Licini, zaratina, possedeva una spinetta di ebano, dipinta con fregi dorati, segnata *Marci Jadrae 1563*, e nella demolita chiesa di San Demetrio vi era un organo, pur esso con le portelle dipinte e segnato *Marcus a. 1588*. Questi fu reputato ai suoi tempi uno dei più distinti maestri di quest'arte; si trovano suoi lavori in tutt'Italia, specialmente nel regno di Napoli. Ancor più celebre nel Settecento fu un altro dalmata costruttore di organi, Pietro Nanchini (Nachich), che da umile mandriano, fattosi frate ed educato all'arte a Venezia dall'organista Piaggia, fabbricatore a San Giovanni in Bragora, conseguì tale perizia da disseminare per tutt'Italia oltre cinquecento opere sue, di cui tre sono a Zara: in Santa Maria delle Benedettine (a. 1753), in San Simeone (a. 1756) e nel Duomo (a. 1759); uno a Spalato nella chiesa di San Filippo (a. 1756) e uno in una chiesa conventuale di Francescani nella Valle della Narenta.¹⁸⁶⁾

Il ricamo e il lavoro dei merletti furono e sono ancor oggi l'arte muliebre preferita in Dalmazia. Mentre le popolane, le contadine si attengono ancor sempre, tenacemente, ai disegni romani, le dame adattarono anche la loro arte ai tempi nuovi. Nelle chiese e nei conventi, specialmente, si conservano parati d'altare e ornati sacerdotali finemente intessuti e trapunti. Santa Maria delle Benedettine e San Francesco a Zara sono ricchi di simili lavori preziosi. Nel 1530 il poeta Annibale Lucio esaltava in versi

l'arte insigne del ricamo (e del canto) di Coriolana Cippico di Traù, figlia di Girolamo e nipote di quel Coriolano, che vedemmo umanista e amico di artisti. Nel S. Francesco di Sebenico fra i sacri paramenti si conservan una tonacella ed un piviale di damasco con bellissimi ricami figurati cinquecenteschi.¹³⁷⁾

3). **La triade gloriosa.** – Luciano e Francesco Laurana da Zara e Giovanni il Dalmata da Traù. Artisti minori.

Discepoli dalmati di Giorgio veramente geniali, che superarono il maestro nella perfezione del nuovo stile e oprarono fin dalla loro giovinezza fuori della Dalmazia, sono i due Laurana di Zara, Luciano l'architetto e Francesco lo scultore, e Giovanni il Dalmata di Traù, pure scultore.

Luciano e Francesco Laurana di Zara sono i due artisti dalmatici che maggiormente diedero lustro alla Dalmazia ed a sè nel mondo. Negli ultimi anni s'intensificarono gli studi intorno a queste due figure primarie del nostro Rinascimento artistico da parte di storici dell'arte italiani e stranieri.¹³⁸⁾ Le creazioni del genio loro, disperse per tutt'Italia e per tutto il mondo, sono quasi tutte sufficientemente illustrate in grossi e bei volumi, scritti in molte lingue; noi quindi ci soffermeremo soltanto su un paio di opere che crediamo finora non rivendicate a Francesco, e le altre le esamineremo soltanto, in quanto sono ancor una luminosa riprova dell'ininterrotto svolgimento del genio artistico autoctono italiano, unicamente italiano in Dalmazia, e dell'importanza eccezionale, che la corrente artistica dalmatica ebbe nell'arte d'Italia e per conseguenza di tutto il mondo; osserveremo i segni indubbi dell'origine dalmatica, diocleziana, romanica e giorgiana, negli elementi più essenziali dell'arte lauranesca. E vedremo che quest'arte porta il Rinascimento e lo informa durevolmente dei suoi elementi nelle Marche, nell'Umbria, nel Napoletano, in Sicilia e oltre i monti in Francia e in Ungheria. Vedremo che per mezzo di discepoli di Luciano, tra cui massimi i due Urbinati, Bramante e Raffaello, essa predomina per un tempo anche a Roma e in altri centri d'arte in Italia per poi fondersi con l'arte dei grandi maestri toscani nel bello *stile classico* del Cinquecento; e vedremo che anche di quell'essenzialissimo elemento della Rinascita delle arti, che furono le discipline della prospettiva, Luciano, accanto a Pier della Francesca in Urbino fu uno dei maestri maggiori.

Anche gli anni di vita dei due Laurana, dopo la loro prima

comparsa a Napoli, sono stati abbastanza illustrati dai risultati delle ricerche storiche. Fitto buio regna invece sulla data della loro nascita, sul loro grado di parentela, sulla loro giovinezza in Dalmazia. Questo è ormai fuori di ogni contestazione: che ambidue sono di Zara. Il testamento di Luciano, scoperto dal Budinich, e le cedole di Tesoreria della Corte aragonese nell'Archivio di Storia di Napoli per Francesco, ce lo provano irrefutabilmente. A giudicare dalle opere loro e dagli anni della loro morte (Luciano nel 1479 a Pesaro, Francesco nel 1502 ad Avignone), gli anni della loro nascita dovrebbero porsi intorno al 1420. E allora seguendo le attribuzioni del Venturi si potrebbe immaginarli tra il 1440 e il 1450 allievi e compagni di lavoro di Giorgio di Sebenico. È certo che, spinti dal loro genio artistico, non avranno mancato di seguire il maestro o di recarsi, sia per suo incarico sia spontaneamente, in tutte le città della Dalmazia, ove l'arte antica ebbe splendori o quella contemporanea rifioriva, a raccogliere larga messe d'impressioni classiche e di esperienze nuove. E noi ce li immaginiamo intenti allo studio degli archi e delle colonne dei tempi augustei di Zara piuttosto che dell'arco di Pola, secondo vorrebbero alcuni storici; sebbene non sia da escludersi senz'altro che abbiano spinto le loro ricerche fino alle città dell'Istria. Ce li rappresentiamo nell'atto di ritrarre a Spalato in schizzi e disegni le meraviglie del palazzo diocleziano, le sculture e gli ornamenti dei sarcofagi romani e cristiani di Salona, che ispiravano loro l'architettura e l'ornamentazione del Castelnuovo di Napoli e del Palazzo ducale di Urbino, le scene movimentate dell'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona e del bassorilievo di San Didier in Avignone. Dalle opere degli architetti di Diocleziano, dalle loro *grotte* sotterranee, dal loro *criptoportico* aperto a galleria sul mare, dalle ingegnose volte tutte di pietra o di mattoni, dal robusto ed elegante complesso di quel palazzo-fortezza, e dall'arte rinascite di Giorgio di Sebenico, i due Laurana apprendono quella solidità e grazia, che ammireremo nei palazzi e castelli da loro costruiti; apprendono a superare, come ad Urbino e a Gubbio, le difficoltà più ardue di scoscesi dislivelli del terreno, anche qui con sotterranei, con *grotte*, con gallerie, con giardini pensili; e apprendono a coprire con somma maestria le volte tanto delle graziosissime cappellette palatine, che sembran minuscole riproduzioni del tempietto di Giove di Spalato, quanto le sale più vaste.

E ancora la magnificenza sobria e austera del cortile nel Palazzo ducale sembra a noi tragga le sue prime origini dal fasto del peristilio diocleziano, temperato con le miti impressioni dei chiostri e dei cortili romanici e della prima Rinascenza dalmatica di Zara, di Traù e di Ragusa (Sponza e Palazzo dei Rettori) fio-

riti di capitelli e di peducci di arte squisita. Forse appunto da un insigne monumento romanico di Zara, dal campanile di Santa Maria delle Benedettine (v. pag. 91), ebbe Luciano l'ispirazione di quel fregio iscrizionale così ben indovinato e con tanta perfezione eseguito nelle facciate del cortile di Urbino.

Anche per l'arte ornamentale e per la finissima tecnica sculturale la scuola di Giorgio fu indubbiamente oltremodo benefica a Francesco. Nei suoi capolavori rivivono alla volta la forza e l'impeto della Flagellazione e della statua equestre del Maestro, alla volta la grazia e la dolcezza dei suoi innumeri putti ed angeli e delle sue Virtù anconetane. Per i festoni, per le candelieri, per gli alti fregi arabescati e per le classiche cornici delle trabeazioni, vedemmo gli esempi nei bei portali di Ancona, di Zara, di Traù, di Lesina, che dicemmo d'intonazione lauranesca, anche se sortì indipendentemente da ogni influsso dei Laurana, prima o dopo la loro partenza dalla Dalmazia (fig. 108). Ormai tale denominazione segna uno stile. Ricorderemo anche del Duomo di Sebenico quei tondi rossi, consacratori o iscrizionali, ai lati degli altari, e gli stemmi propriamente detti (per es. quelli della Cisterna magna di Sebenico), che Francesco imiterà ai lati della iscrizione per il suo altare in San Didier.

Abbiamo discorso delle opere attribuite dal Venturi a Francesco o a suoi seguaci a Sebenico e a Traù (figg. 143-146 e 177-178). Con maggior verosimiglianza che per alcune di quelle si dovrebbe ritenere opera giovanile di Francesco quella dolcissima figura di Santa (Anastasia?), incorniciata in un fregio ancora romanico di viticcio e ricordante nei lineamenti le belle ed ormai celebri Madonne lauranesche di Noto e di Palermo (fig. 199). Il bassorilievo, che una volta ornava l'altare della Santa nel Duomo di Zara, ora si trova nel Museo di San Donato (n.º 66 del cat.) ed è come un anello di congiunzione tra l'arte delle lastre tombali con lo stesso fregio romanico, conservate a Zara (una dedicata a Pietro Crisavo del 1400 è pure nel Museo, N. 57, e un'altra è immurata nel chiostro dei Francescani) e l'arte nuova. Purtroppo la statua, destinata alla completa distruzione e tratta in salvo per caso, è mutilata di alcuni centimetri di altezza nella linea della frattura; ma pure spira tanta grazia ed armoniosa compostezza di linee e di vesti da non perder nulla nel confronto con le più belle Madonne del Laurana.¹³⁹⁾

Ignoriamo, quando e come i due Laurana, ancor giovani, abbandonarono la Dalmazia per trasferirsi in altri centri artistici d'Italia. Bisogna ricordare il momento storico, l'ambiente, le circostanze, gli uomini. Ad Ancona nel 1452 ferveva già l'opera di Giorgio di Sebenico; nella vicina Rimini il Malatesta immortalava

la Diva Isotta nel suo tempio per opera di L. B. Alberti; a Urbino il conte, poi duca di Montefeltro, riuniva alla sua corte i principi delle lettere e delle arti; a Napoli Alfonso d'Aragona nel suo ingresso trionfale in città volle esser circondato dal Valla, dal Beccadelli e da una schiera di letterati, e volle il suo trionfo eternato nel marmo; i Gonzaga di Mantova, gli Sforza di Milano, i papi e i cardinali di Roma vanno tutti rivaleggiando in un mecenatismo umanistico, immensamente proficuo alle scienze, alle lettere, alle arti. E tutte queste corti e questi principi sono legati tra di loro da parentele, da alleanze, da amicizie. Dalmati umanisti, uomini di vasta cultura e di intelletto vivace, erano disseminati per molte corti d'Italia, specialmente a quella pontificia e a quella napoletana, che attraverso la Dalmazia manteneva le sue relazioni con gli Angiò, re d'Ungheria; segretari, prelati, alti dignitari, diplomatici, preferiti per la conoscenza delle lingue, questi Dalmati evidentemente contribuivano pure alle chiamate degli artisti loro comprovinciali nelle varie corti, che affidavan loro lavori importanti.¹⁴⁰⁾

Ed è segno indubbio dell'alta considerazione, in cui già allora erano tenuti i nostri artisti dalmati, il fatto che le menti più elette di mecenati della Rinascita nostra e straniera nelle arti, quali Sigismondo Malatesta, Federico di Montefeltro, Lodovico Gonzaga e la consorte sua Barbara degli Hohenzollern, Alessandro e Costanzo Sforza, signori di Pesaro, Alfonso d'Aragona di Napoli e il da lui spodestato buon re Renè di Provenza, si contendono i due Laurana; e più tardi i cardinali di Roma, tra cui poi due papi, il veneziano Paolo II Barbo e Sisto IV, e il re d'Ungheria Mattia Corvino si contenderanno Giovanni di Traù.

Perchè la vita dei nostri due artisti corrisponda negli anni dopo il 1450 alle date delle opere a loro ormai generalmente attribuite, dovremo ritenere che Francesco abbia seguito Giorgio ad Ancona e da qui L. B. Alberti l'abbia chiamato a Rimini, ove Lionello Venturi riscontra l'arte sua in alcune tra le più belle sculture ornamentali della Pilastrata di San Sigismondo nel tempio malatestiano, fregiate dei dalmatici putti reggistemmi e di rappresentazioni delle Virtù, le quali — noi lo vedemmo — Giorgio ritraeva proprio nello stesso tempo sulla Loggia dei Mercanti ad Ancona.¹⁴¹⁾ Abbiamo così, intermediario autorevolissimo L. B. Alberti, la possibilità dei contatti fra i Laurana e la corte dei Gonzaga di Mantova, amicissimi dell'Alberti. Sappiamo difatti che Luciano Laurana intorno al 1465 dev'essere stato architetto di corte a Mantova, ove — almeno finora — nulla ci è noto di ciò ch'egli vi avrebbe oprato. Ci consta solamente dai documenti ch'egli fu *prestato* dai Gonzaga ad Alessandro Sforza a Pesaro, su richiesta

di quel Signore per averne *consigli* intorno alle sue fabbriche: molto probabilmente intorno al palazzo ducale, oggi prefettizio, che specialmente per lo stile lauranesco delle finestre (male inteso dal mastro costruttore), fino a pochi anni or sono erroneamente si attribuiva a Luciano stesso, e intorno alle fortificazioni della città. Abbiamo così stabilito anche il contatto dei Laurana con la vicina corte dei Montefeltro d'Urbino, imparentata mediante la contessa Battista Sforza con i signori di Pesaro e di Mantova.¹⁴²⁾

Però Luciano deve aver seguito da principio un'altra via, se è lui l'architetto tra il 21 maggio 1451 e il 30 ottobre 1453 a Napoli delle due torri, che incorniciano l'arco, trionfalmente adornato più tardi da Francesco, del Castelnuovo, che per tutte le sue caratteristiche architettoniche con molta ragione ci sembra debba essergli attribuito piuttosto che quel castello di Poggio Reale che, con comprensibile confusione tra i due edifici quasi contemporanei, gli viene erroneamente ascritto dagli storici e cronacisti napoletani ed urbinati del secolo seguente. Anche qui nel maschio angioino, divenuto aragonese durante la costruzione, vi sono i caratteri fondamentali del palazzo-fortezza diocleziano, con le torri angolari e con la loggetta fra i due torrioni, quali li vedremo nell'esecuzione più perfetta del Palazzo d'Urbino (figg. 200 e 201).

Come venne Luciano a Napoli? Conosciamo i legami, che gli Angiò attraverso le città dalmatiche avevano con l'Ungheria; ma sappiamo ancor più: che tra i primi costruttori da La Cava del Castelnuovo vi era appunto quell'Onofrio di Giordano, che tante opere sue lasciò a Ragusa, e che Pietro da Milano, il maggior collaboratore di Francesco nella decorazione dell'Arco trionfale, era stato inviato dalla Repubblica di Ragusa a Napoli su richiesta di quel Re (v. note 67 e 141). Non sembra lecita quindi la supposizione che Luciano, anzichè per la via di Ancona, per quella di Ragusa abbia avuto modo di farsi conoscere ed apprezzare dai maestri e dalla corte napoletani? Egli poi avrebbe facilmente fatto chiamare da Rimini Francesco per la decorazione sculturale dell'Arco, tanto più che L. B. Alberti era amico dell'Aragonese. Così sorse, architetti e scultori protomastri i due Dalmati, da questa loro prima collaborazione *il più bel monumento del Mezzogiorno*,¹⁴³⁾ *il più grandioso monumento onorario inalzato in Italia nel Rinascimento*.

Ed è con quest'opera dei due grandi Dalmati che ha inizio il vero e maggiore sviluppo del Rinascimento nel Mezzogiorno, cioè nel Napoletano e in Sicilia, con quest'audacissimo capolavoro, di cui il Summonte con ragione attribuisce loro il concetto e il disegno, contro l'affermazione del Vasari e la mal interpretata iscrizione funeraria del suo compagno di lavoro Pietro da Milano,

esecutore di gran parte (non ideatore del disegno) specialmente nella ripresa dei lavori dopo il 1465 per i piani superiori, meno belli, dell'Arco.

Quasi modello del gran fregio del trionfo sull'Arco, Francesco ne scolpì prima (a. 1451?) uno più piccolo nell'architrave della porta trionfale della Sala dei Baroni nello stesso Castelnuovo. La somiglianza del soggetto, come pure gli elementi decorativi dioclezianei (la sagoma della porta, i medaglioni nelle ghirlande, i putti, i viticci) ci rivelano l'arte lauranesca. Anche qui, come nell'Arco, ove indubbiamente le parti più belle sono lavorate di mano del Laurana stesso ("i tubicini che precedono la Vittoria", il magnifico "altorilievo di Alfonso e dei guerrieri del suo seguito", nel lato sinistro dell'intradosso dell'Arco, e forse una delle quattro Virtù, che coronano l'opera, la "Temperanza"), si riscontrano parti meno finemente lavorate, opera certamente di compagni o di garzoni della stessa officina, o segno di lavoro improvvisato ed affrettato. ¹⁴⁴⁾

Mentre Francesco resta a lavorare a Napoli e poi passa in Francia, alla corte di re Renè, Luciano dev'essere stato assunto quale architetto alla corte di Mantova, donde intorno al 1467 passa ad Urbino, che diviene ora il centro della sua attività. Disse di lui d'Annunzio

*.... quell'artiere di Dalmazia
che asil di Muse il bel monte d'Urbino
fece....*

e quel curioso poeta, che fu il pittore Giovanni Santi, padre di Raffaello, nella sua *Cronaca rimata*, contemporanea all'opera del Palazzo, ch'egli chiama *non aedifitio umano, anzi divino*, aggiunge (canto LVI):

*E l'architetto a tutti gli altri sopra
Fu Lucian Lauranna, huomo eccellente,
Che il nome vive, benchè morte el cuopra.
Qual cum l'ingegno altissimo e possente
Guidava l'opra col parer del Conte,
Che a ciò il parer aveva alto e lucente
Quant'altro Signor mai, e le voglie pronte.*

Sembra quasi che il pittore poeta, nello scrivere questi versi, abbia avuto presente la patente del 10 giugno 1468 rilasciata da Federico di Montefeltro al suo architetto, che è la più bella glorificazione del genio dell'artista dalmata e nello stesso tempo dell'intelletto del principe mecenate, che la scrisse. Essa servì forse a metter fine a dissensi ed a gelosie di artisti, tra cui un

Jacopo da Como, che avranno ambito la direzione della fabbrica. La patente proclamava: “*havendo noi cercato per tutto, et in Toscana massime dove è la fontana delli Architettori, et non havendo trovato huomo che sia veramente intendente, et ben perito in tal mistiero, ultimamente havendo per fama prima inteso et poi per esperienza veduto et conosciuto quanto l'egregio huomo Mastro Lutiano ostensore di questa sia dotto, et instrutto in quest'arte, et havendo deliberato di fare in la nostra Città d'Urbino una habitatione bella, e degna, quanto si conviene alla conditione, e laudabil fama delli nostri progenitori, et anco alla condition nostra, Noi havemo elletto et deputato il detto Mastro Lutiano per Ingegniero et Capo di tutti li mastri che lavoreranno alla ditt'opera....*”, e perciò gli concede *pieni e illimitati poteri* nella direzione della fabbrica e persino delle spese. Trattamento migliore e più principesco Luciano non poteva desiderare. E qui sarà stato di nuovo lui a chiamare Francesco Laurana, ritornato dalla Francia, per affidargli la decorazione interna del Palazzo. Dalla collaborazione dei due uscì una meraviglia dell'arte italiana (figg. 201 e 202).

Qui Luciano con i suoi due palazzi ducali, maestoso, imponente come una fortezza quello di Urbino, grazioso quello destinato alla contessa a Gubbio, magnifici nella loro fine ed elegante squisitezza signorile, ambedue, con le due rocche forti di Sinigaglia e di Pesaro, con l'indubbio, profondo influsso, ch'egli esercitò sul Bramante giovane, che sotto la sua guida erige il San Bernardino presso Urbino, Luciano crea quella corrente nell'architettura del Rinascimento nostro, che poi si dirà umbra e bramantesca, ma che più giustamente andrebbe detta lauranesca o per lo meno lauranesca-bramantesca. Noi già ne vedemmo i caratteri essenziali dalmatici, dominati nelle facciate da un elemento pittorico del tutto nuovo nel Rinascimento della penisola e di cui Luciano aveva dato un primo saggio ispirando il disegno di quelle finestre del Palazzo prefettizio di Pesaro, che sorpassarono già allora le innovazioni dell'Alberti con i loro coronamenti ornamentali anzichè di frontoni o di cornicioni. Anche qui il palazzo-fortezza, massiccio, imponente e magnificamente fastoso, in posizione sapientemente scelta, che domina e lascia spaziare lo sguardo su distese immense; anche qui il dislivello superato con *grotte* (come a Spalato); forma preferita il quadrilatero con torri angolari; il “criptoportico”, la galleria sulla facciata a mare del palazzo diocleziano, imitata e adattata alle esigenze del terreno, a Urbino con una galleria perpendicolare a piani, a Gubbio e ad Urbino con giardini pensili e con terrazze; i cortili superbi sembran quasi copia della magnificenza del peristilio diocleziano; nei particolari ornamentali (colonnati, arcate, mensoloni, fregi istoriati) ricono-

sciamo le sagome, le modanature, gli ornamenti del Palazzo di Diocleziano. Anche per i banchi di pietra lungo il basamento del palazzo sulla Piazza, dagli stupendi postergali scolpiti, vedemmo un esempio, sia pur rudimentale, sotto la loggia del Palazzo dei Rettori a Ragusa.

“ *Non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva* „.. Queste parole del *Cortigiano*, in cui il Castiglione riprodusse i dotti conversari fatti alla corte dei Montefeltro, definiscono mirabilmente l'aspetto esteriore dell'edificio. G. Lipparini, citando il diplomatico pontificio, compensa nella sua monografia su Urbino le poche parole dedicate a Luciano nella sua *Storia dell'arte* così: “ L'architetto, costretto da varie necessità, dovette costruire un palazzo così singolare, che parve non una, ma un aggregato di fabbriche diverse. Quel Luciano era uomo da elevare un'intera città dal nulla, come un dio. Da tale varietà nasce che questa è forse la più bella delle costruzioni architettoniche del tempo: perchè l'artista, conservando l'unità nel variare delle linee e degli stili, adornò l'opera sua con tutte le grazie derivanti da ambedue le virtù. E alla bellezza dell'esterno egli fece corrispondere nell'interno quella robustezza non ricercata che tanto vale a compiere l'armonia degli edifici. “ Le logge, le scale, le camere tutte — scrive Bernardino Baldi, l'autore della *Nautica*, primo storio-grafo del palazzo — sono in volte di mattoni e doppie, e fatte con artificio così mirabile, che non si vede in una fabbrica così grande pure una chiave di legno o di ferro; nè questo solamente nelle logge e nelle stanze minori, ma nella scala grande medesima, la quale, tuttochè sia lunga intorno a cento piedi della misura d'Urbino, e larga da quarantatrè a quarantacinque, è nondimeno coperta da una volta doppia, fatta a lunette, e non appar legata da legno nè da ferro. Di qui appare quanto fosse *intendente l'architetto e magnifico il principe*; nè solamente di qui, ma dall'aver avuto occhio all'eternità della fabbrica; e non spargnato in cosa veruna per conseguirla. Per questo non si vedono in questo palazzo soffittati di legno, come quegli che presto s'affumano, si parlano, e vanno soggetti a mille pericoli di fuoco.... Nel fatto de' lumi parimente è stato accortissimo l'architetto, poichè in edificio così grande non è stanza, la quale non abbia comodissima luce; il che è nato dal buon compartimento de' cortili e degli appartamenti: con grandissimo giudizio sono ancora disposte le scale per tutto il palazzo, potendosi senza necessità delle principali, discendere ed ascendere per molte altre assai comode „.... Chi contempla le varie facciate del palazzo urbinate, gode quasi la vista di cose diverse, e pure tenute fra loro e armonizzate da una legge che gli sfugge, ma che tuttavia esiste. L'ingegno

dell'architetto e la natura del suolo hanno aggiunto altre contraddizioni che non hanno mancato di accrescere la bellezza dell'opera. Poichè l'anima del vero artista non solo non si piega davanti alle difficoltà, ma trae da esse occasione a nuove armonie. Immaginate un palazzo costruito sui resti di un castello, su la cima di una collina da una parte lenta, dall'altra scoscesa: e un architetto che, nel costruirlo, non ha mai potuto conservare la linea retta, ma ha dovuto spezzarla in angoli, sostenerla con torri e perfino con un cortile pensile, ed avrete il palazzo d'Urbino, e il suo creatore, Luciano di Laurana. Dopo aver terminato il maggior lato della fabbrica, e aver mantenuto nello stile il carattere del primo edificio, e con molti ricordi della architettura di transizione Luciano ha cominciato il secondo lato con quello stile di cui egli fu il primo creatore in Italia e da cui tanto apprese Bramante. Ma giunto a metà, dopo aver a pena eretto la grande porta d'ingresso, il suolo lo costringe a volger bruscamente a destra e a continuare il palazzo su una terza fronte, con il medesimo stile della seconda, e a lasciare nell'angolo la porta. Una vera e propria facciata dunque non c'è; se pure non si voglia considerare tale il lato di ponente, quello detto dei Torricini. Da questa parte, la collina precipita. A dominare il suolo con la forza delle pietre, l'architetto eleva due altre torri, e, fra queste, tre loggette, la cui eleganza temperata dalla severità delle torri, è mista di una fievolezza che fa pensare ad un edificio fatto per la difesa, e destinato nello stesso tempo ad accogliere un signore amante della beltà e delle arti. Le sei finestre che stanno ai lati delle logge sono nello stesso stile di quelle della seconda e della terza fronte: e queste finestre, e l'F. C. delle logge e l'aquila che si erge fieramente in alto, fra le due torri, mostrano la parentela di questo lato con gli altri, così diversi e con un solo piano. A sinistra, per colmare il vuoto lasciato dal terreno che scendeva a picco, Luciano non leva altre torri, ma alza un cortile pensile sorretto da una robusta scarpata, e, davanti a quello un muro forato da cinque finestroni. A destra delle torri, il palazzo sale l'erta del colle, con un'altra terrazza. Sopra il muro che fa angolo con il torricino destro, e, più su, sopra un altro cortile, due ordini di logge con colonne ad archi snellissimi, sono ora murati, e hanno la loro bellezza imprigionata e costretta dalle pietre che hanno colmato i vani. E quale sarebbe la leggerezza delle torri e delle logge, se al loro fianco, anzichè un muro, fosse la grazia aerea di un doppio colonnato armonioso! „„¹⁴⁵⁾ ■

Lionello Venturi ha poi rivendicato con acume di storico, di critico e di finissimo osservatore a Francesco Laurana le meravigliose sculture ornamentali dell'appartamento della Yole, e Adolfo

Venturi, padre, con l'intuito artistico tutto suo così sintetizza con parola felice il genio dalmatico dei due artisti: "Luciano Laurana, Francesco Laurana, due dalmati: quale temperamento artistico più classicamente italiano dei loro? Essi portano nell'architettura e nella scultura la stessa facoltà di astrazione fantastica che, nella pittura, trova esaltazione per opera del grande riformatore umbro-toscano: Pier della Francesca. Amore di sintesi, come in Piero, nell'opera di Luciano Laurana; semplificazione assoluta, che permette ai volumi di spiegare tutta la loro intrinseca bellezza. Le superfici tendono a spianarsi: le facciate degli edifici, come le foglie dei capitelli, come le piccole volute ioniche; dignità, riposo, serenità imperturbata vivono entro la chiara geometria dei volumi, la purezza delle proporzioni, il riposo delle facciate, dove l'ombra non trova nido. Architetture cristallo le opere di Luciano Laurana, sculture cristalline le opere di Francesco Laurana. Grande plastico, egli porta nell'arte gli stessi principi di misura e di sintesi volumetrica che Antonio Rizzo esprimerà poco più tardi nel Veneto, e che sono tra i caratteri fondamentali dell'arte nostra, essenzialmente plastica. Uno scultore veneto, il Bregno, un pittore siciliano, Antonello da Messina, si esprimono con lo stesso linguaggio. Così un'altissima corrente del Rinascimento italiano lega artisti del Centro, del Settentrione e del Mezzogiorno d'Italia ad artisti, tra i più grandi nostri, venuti dalle rive dalmate, con antico spirito d'italianità....

"Tra le opere più rappresentative dello stile lauranesco, i rilievi del palazzo ducale di Urbino, dove l'arte dei due dalmati e l'arte di Piero della Francesca si rivelano, in rami diversi, espressive di una stessa tendenza stilistica. Tornio e pialla lavorano insieme a forbire la forma della Jole, scavata entro il cilindro di una colonna, incassata in funzione di colonna tra piedestallo e capitello degli stipiti di un'ampia caminiera: la sintesi di volume si afferma potente nel massiccio ovulo liscio della testa dai lineamenti muti, come nel pendio unito spalla-petto, o nel bulbo ovoidale dei fianchi e delle gambe raccolte. Entro la cornice delle braccia — anse sottili sollevanti il velo — la forma sboccia con superba pienezza di volumi astratti, rigirandosi a vite, incassandosi pianamente nel fondo; lo schematismo formale, nel senso che potremmo dire antonelliano, si afferma interamente in questa cariatide muta, e nella testa muliebre, bilanciata all'anellone d'alloro entro il timpano di una porta, e così cilindrata nei lineamenti da offrire riscontri tipologici con l'*Annunciata* di Monaco di Baviera, opera di Antonello da Messina.

"Come, e anche più delle figure di Piero, le statue lauranesche prendono dall'astratta definizione dei volumi aspetto arcaico: il

torso nudo di un angelo nella pilastrata di Rimini, piallato con crudità eginetica, anticipa le forme della Jole.

“In Francesco Laurana, medaglista o scultore, noi dobbiamo sempre cercare solo l'architetto dalla forma plastica; sotto questo aspetto, la sua arte raggiunge l'assoluto.

“Così scolpi il grande italiano, Francesco Laurana dalmata. Evocandone l'arte, noi sentiamo ch'essa è frutto di pianta che non allignò mai in terra non classica, non romana. Essa rappresenta la virtù di nostra gente che sempre ebbe, corona di sua vita, l'aureola della bellezza: aureola splendente anche sulle città dalmate, mai offuscata dalle invasioni. „ E un'altra volta Adolfo Venturi scriveva quasi a conclusione delle idee sopra esposte: “Il patrimonio lasciato dai tre grandi a Urbino rimarrà intatto attraverso le inevitabili trasformazioni, e sarà raccolto da Raffaello, che vi attinse la chiarezza logica, la serenità visiva, lo spirito di semplificazione e, potrebbe dirsi, di purificazione e di esaltazione della natura e della vita. „¹⁴⁶⁾

Di fatti, anzitutto ad Urbino, poi per tutta l'Umbria, l'influsso di quest'arte lauranesca nell'architettura si fa subito sentire. Accennammo al bel San Bernardino del Bramante; menzioneremo qui il palazzo Passionei dal bel cortile, ora deturpato, la loggia d'ingresso all'ospedale, i palazzi Luminati, Semproni, Albani.... Sicchè Lipparini può con ragione concludere: “Noi abbiamo adunque nella seconda metà del Quattrocento e nella prima del Cinquecento tutto un moto d'arte architettonica derivante dall'edificio principe di Luciano di Laurana. Così noi, errando per le viuzze oscure, siamo a tratti meravigliati dalla vista di fabbriche pregevolissime, fra le più belle del Rinascimento, e tuttavia ignote alla massima parte degli studiosi. E poichè questa architettura mostra caratteri apertamente bramanteschi, resta vie più confermata l'ipotesi di coloro che fanno partire dal Palazzo Ducale d'Urbino e da Luciano di Laurana quel rivolgimento nell'arte del fabbricare che prende nome da un Urbinate, da Donato Bramante. „

L'opera di Luciano per il Palazzo Ducale di Gubbio, non è altrettanto documentata quanto quella di Urbino. Ma anche qui uno storico dell'arte dell'autorità di Arduino Colasanti, oggi direttore delle Belle Arti del Regno, nella sua ottima monografia su Gubbio, supera con sottile e chiaro ragionamento le difficoltà provenienti dal silenzio dei documenti. Egli scrive: “Pure fin dallo stesso secolo, nel quale sorse il palazzo, abbiamo la preziosa testimonianza nelle *Vite* di Vespasiano da Bisticci, che nell'elenco delle fabbriche costruite dal Laurana durante il ducato di Federico pose *la casa d'Agubbio*. Per quale cagione inoltre

Federico, che fino alla sua morte, avvenuta nel 1482, si servì principalmente dell'opera di Luciano Laurana, avrebbe affidata ad altri la costruzione di un edificio tanto importante? Ma, più forti di ogni testimonianza e di ogni logica induzione, lo stesso esame stilistico del palazzo di Gubbio e il confronto delle sue parti con quelle del palazzo d'Urbino, attestano che il genio del Laurana concepì il mirabile complesso delle linee, le quali a mezza costa dell'Igino, attestano ancora la gloria e la potenza dei Montefeltro. E, se deve ritenersi che Luciano fosse in quegli anni grandemente occupato nei lavori d'Urbino, i quali dovevano trovarsi nel massimo del loro sviluppo, dovremo ammettere col Calzini che, fornito il disegno e presenziata la costruzione delle parti principali della Corte di Gubbio egli abbia affidato l'incarico di continuare la fabbrica ormai ben avviata.

“Questa ipotesi è avvalorata anche da un minuto esame degli elementi architettonici e decorativi dei due palazzi. Identici nelle linee del cortile, essi differiscono nella esecuzione dei particolari. I capitelli, sui quali girano le arcate eleganti, sono, per esempio, simili per il disegno, per le proporzioni e financo per certe particolarità di ornati, ma la lavorazione della pietra è diversa nei due palazzi, e, mentre i capitelli di Urbino rivelano una maggiore precisione di scalpello nelle foglie di ulivo, dalla forma rotonda, e nei dettagli sviluppati con un armonico senso delle proporzioni, quelli di Gubbio mostrano la trascuratezza dell'artista, che non lavora sotto la sorveglianza diretta dell'architetto, nella frappatura delle foglie più sottili e meno eleganti e nella irregolarità dei collarini delle colonne, più stretti di alcuni centimetri, in alcuni casi, del capitello sovrapposto. E tali differenze divengono più sensibili, quando confrontiamo le cornici e gli ornati scolpiti alle finestre, alle porte, nei soffitti. In Urbino essi attestano il genio del Laurana, che non solo diresse tutti i lavori di muratura e di pietra, ma attese persino ai disegni delle decorazioni degli usci e dei camini e nei rosoni magnifici, nelle spire elegantemente involute, negli animali rincorrentisi tra i tralci e le foglie, agitò il soffio potente della vita; in Gubbio sono fredde riproduzioni eseguite di maniera e non rivelano nè il gusto nè il sentimento del grande architetto.”¹⁴⁷⁾

Anche a Gubbio, come a Urbino, segue alla costruzione di questo palazzo tutta una fioritura di stile architettonico lauranesco: nel convento di Sant'Ubaldo (a. 1513), nel portale di Santa Maria de' Servi, nell'atrio della casa Accoromboni (ora Bebi), nella casa al N. 20 in Via de' Consoli e in tante altre.

Nel 1472, finita — con ammirevole rapidità, degna di un discepolo di Giorgio di Sebenico — la costruzione e l'ornamenta-

zione delle parti essenziali del Palazzo di Urbino, Luciano passa a Pesaro *primo ingegnere* di Costanzo Sforza, per il quale nel 1474 inizia la fabbrica della Rocca Costanza, che quel signore voleva gagliarda e ornata difesa della città dal mare. Questo castello, oggi fortemente alterato dai successivi restauri ed adattamenti — purtroppo — a prigione, mostra ancora le linee fondamentali della mole diocleziana di Spalato, quali ancor più evidenti ci risultano dalla riproduzione del disegno originale lauranesco della Rocca, coniato su una medaglia contemporanea commemorante la costruzione, ed è prova del genio di Luciano anche nell'architettura militare. Egli però deve aver continuato ancora per qualche tempo l'attività sua anche ad Urbino, a Gubbio, e nelle città vicine. E nel 1479 Luciano stava lavorando intorno alla Rocca di Sinigaglia, al servizio di quel signore, Giovanni Della Rovere, genero di Federico d'Urbino e nipote di Costanzo Sforza e di papa Sisto IV. Era suo il progetto anche di questo castello? Una memoria manoscritta trovata dal Budinich in quell'Archivio comunale dice soltanto: "In quest'anno 1479 fu fatto il ponte della Rocca in venire in la Terra e fu disegnato per Maestro Lutiano da Urbino e morse inanti che fosse finito in Pesaro „. Anche dal suo testamento e da altri documenti risulta difatti ch'egli moriva nel 1479 a Pesaro. ¹⁴⁸⁾

Gianuizzi (*op. cit.*, p. 444) lo dice autore anche del progetto per il bel Palazzo dei Signori (oggi Prefettura) ad Ancona. Budinich poi riscontra l'influsso suo e della sua scuola decennf e decennf anche dopo la sua morte in quasi tutte le maggiori costruzioni delle città e dei castelli circonvicini dell'Umbria, delle Marche e della Romagna, arrivando persino, con qualche caso sporadico, nella Toscana, a Firenze stessa. A Fossombrone la Corte alta di Federico era pure, da prima del 1474, un'imitazione del palazzo lucianesco di Urbino; dell'antico splendore, descritto da Tommaso Azzi, restano soltanto pochi avanzi; altri edifici di Fossombrone hanno pure l'impronta lauranesca, come l'hanno alcune parti del palazzo ducale di Casteldurante (Urbania), la Rocca di Sassocorvaro costruita da Ottaviano Ubaldini, nipote di Federico, il palazzo Letimi di Rimini, ed altri palazzi a Fano, in Ancona, a Macerata, a Sinigaglia; e a Firenze nella villa costruita da Luca Pitti a Rusciano e donata dalla Signoria nel 1478 a Federico, il quale forse mandò maestri urbinati a restaurarla.

D'importanza capitale per l'architettura del Rinascimento nostro fu l'influsso, da noi già rilevato, che Luciano esercitò sul Bramante fin dalla prima opera sua, il San Bernardino di Urbino. Ci piacque illustrare queste gloriose pagine della storia dell'arte dalmatica con larghe citazioni tolte da scrittori non sospetti di

passioni nazionali, — è la gratuita e risibile accusa liquidatrice, che dai faciloni della storia e della politica in Italia si vorrebbe far prevalere contro di noi redenti ed irredenti in questo momento, — da scrittori di autorità indiscussa nel campo della storia e della critica delle arti, che scrissero di ciò parecchi anni or sono. Anche per questo monumento, che fa epoca nella nostra storia dell'arte quale anello di congiunzione fra la corrente dalmatica e quella toscana del Rinascimento, e per le estese e benefiche ramificazioni, che da esso partirono per tutt'Italia, invocheremo l'autorità insospettabile degli altri.

Il Lipparini, d'accordo nel concetto con il Budinich, ed anche nell'attribuzione con il Calzini, con Alfonso e con Lionello Venturi, e con il Mayer (*Oberitalien. Frührenaissance*, Berlino 1900), scrive a pag. 111 della sua monografia di Urbino a proposito del San Bernardino: "L'edificio mostra di appartenere al più puro Rinascimento. (Riguardo al tamburo della sua cupola, impostato su un quadrato con pennacchi di passaggio, v. pag. 231). Nulla è in esso che faccia pensare ad un periodo o ad un artista di transizione. Lo stile non potrebbe esser meglio definito. L'artista che diede i piani della fabbrica aveva senza dubbio avanti agli occhi le ardite innovazioni portate nelle finestre, nel cortile, nelle porte, nelle logge, da Luciano Laurana. Il Rinascimento trionfa qui in quella forma che partendo dal Palazzo ducale doveva poi per mezzo di Bramante dominare il mondo. Ora, Bramante nel 1472 aveva ventotto anni ed era ancora in patria, poichè proprio in quell'anno egli andò a Milano attrattovi dalla fama di quegli Sforza a cui apparteneva Battista, moglie di Federico. D'altra parte, la chiesa ha caratteri assolutamente e prettamente bramanteschi. Ma caratteri bramanteschi, per così dire, ha pure il palazzo d'Urbino; bramanteschi, perchè Bramante li apprese da Luciano e li fece suoi. Quindi la chiesa di San Bernardino a chi appartiene? a Luciano o a Bramante?,"

E Springer e Ricci nel loro *Manuale di Storia dell'arte* (III, pagg. 228-40), quando ancora non tutta l'attività di Luciano era stata sufficientemente illustrata — dopo aver detto che il Bramante e Raffaello erano i fondatori del Rinascimento maturo, cinquecentesco, scrivono: "Il primo esempio di coronamento delle finestre sostenuto da pilastri l'abbiamo nel palazzo dei duchi di Urbino e a Pesaro, da Luciano di Laurana (nel 1465). Quanto grandiosa e schietta sia tale costruzione, quanto abilmente la larga fascia intermedia mascheri la disuguaglianza tra il numero delle arcate e quello dei finestrone non è chi non veda. Luciano da Laurana fu il maestro di Bramante, ed uno dei precursori del Rinascimento, come l'Alberti. Anche nel palazzo Pandolfini a Fi-

renze, eseguito (solo in parte) su progetto di Raffaello (verso il 1520), prevale l'architettura delle finestre in grazia delle grandiose proporzioni e delle forti sporgenze. Scostandosi dalle abitudini fiorentine, il pianterreno è costruito allo stesso modo dei piani superiori. Anche il migliore fra gli scolari di Raffaello, Giulio Romano, lavorò d'architettura. Conforme a un progetto del suo maestro egli cominciò a Roma per il cardinale Giulio de' Medici la Villa Madama „.

E il Geymüller prima di tutti gli altri nel suo *Raffaello Sanzio studiato come architetto* scriveva a pag. 8: "Nell'architettura Raffaello ebbe per modello e primo maestro le opere di Luciano e per ultimo a Roma il più grande suo (di Luciano) scolare, Bramante! „ E a pag. 80 riassumendo e concludendo: "In tutte queste cose le nostre cognizioni sono ancora più imperfette di quanto si crede. Codesto stile mi pare dovrebbe chiamarsi Urbinato o Lauranesco, non conoscendo io nè maestro più illustre di Luciano, nè edifici anteriori più magnifici dei palazzi d'Urbino e di Gubbio ove queste forme, per quanto sappia, vennero per la prima volta messe in opera „. Di fatti osserviamo brevemente anche noi ciò che ci rimane di edifici e di progetti di edifici dei due Urbinati: vi troveremo ovunque l'impronta lauranesca, che ha le sue radici più profonde nell'arte diocleziana e nell'arte di Giorgio di Sebenico; troveremo quella libertà eclettica, che sceglie ed applica le grazie più belle dell'arte classica senza quei vincoli rigidi della severa imitazione teorica, secondo leggi fisse matematiche, che insegnarono il Brunelleschi e L. B. Alberti. Il tempietto di San Pietro in Montorio, il chiostro di Santa Maria della Pace, nella grazia dei loro colonnati, il progetto del Palazzo di San Biagio (fortezza diocleziana) per il papa urbinato Giulio II, del Bramante, il Palazzo Branconio dall'Aquila, di cui conosciamo soltanto il disegno rimastoci dopo la sua demolizione, e le rotonde e le altre architetture degli sfondi nei dipinti di Raffaello a Roma, hanno indubbiamente un nesso stretto ed intimo con i monumenti lauraneschi e con i dipinti architettonici di Pier della Francesca in Urbino e quindi con la fonte dell'ispirazione loro, i monumenti romani di Spalato che riprodotti nei disegni del Laurana ornavano forse le pareti dell'officina sua e dei suoi scolari.¹⁴⁹⁾

E qui dovremo accennare che il Budinich credette di leggere sul celebre dipinto architettonico, attribuito finora a Pier della Francesca in Urbino, un'iscrizione mutilata che lo indicherebbe opera del nostro Laurana. Il Lipparini è d'accordo con il Budinich (pag. 76 della monografia).¹⁵⁰⁾ Adolfo Venturi, con cui ebbi la fortuna di riesaminare nel 1919 il quadro, magnifico studio di prospettiva e di architettura classica, non ne trovò traccia, nè osa

negare la paternità di Pier della Francesca. Però afferma anch'egli il profondo influsso esercitato dall'arte di Luciano sulla pittura di scuola urbinata, specialmente per gli sfondi architettonici nei quadri del Bramante, di Giusto di Gand e di Raffaello (*Storia dell'arte*, VII, 2.^a parte, 116-140). E con il padre si accorda perfettamente anche Lionello Venturi, quando scrive:

“È noto quanto Bramante abbia attinto al modello urbinata di Luciano Laurana; meno conosciuto ciò che debba Raffaello al Palazzo ducale.

“Non parlo di Timoteo Viti: ciò che del colore e della grazia dei volti di Timoteo si può rintracciare in alcune opere giovanili di Raffaello, è davvero soltanto il risultato del caso, effimero, che non investe punto l'arte di lui! E nemmeno la sentimentalità del Perugino e le raffinatezze chiaroscurali di Leonardo costituiscono elementi principali nell'arte dell'Urbinate. Il quale palesa maturo il concetto informatore di tutta l'arte sua quando trasforma una *Deposizione* in una dignitosa distesa di nobili atteggiamenti; e ancor più quando giuoca con lo spazio, per atteggiare linee rette e curve contrapposte, sieno esse rappresentate da Dottori della chiesa e da Filosofi greci o da Sibille. Allora, soltanto, la visione avuta da lui giovanetto del Palazzo ducale d'Urbino, delle arcate di Luciano Laurana, dei piani rilevati di Francesco Laurana, degli spazi prospettici di Piero della Francesca, la visione di un'arte tutta dedita al puro godimento di una corte isolata e ricchissima, si era concretata in una forma d'arte nuova, astratta, fantastica, serena, che s'interessava a un'umanità più alta di quella comune, e che riusciva agli antipodi dell'arte fiorentina.

“Come infatti Brunellesco, Donatello e Masaccio per il loro carattere di riflessione scientifica e di commossa umanità, per la visione dell'arte loro come di una concreta realtà, per la nervosità tragica de' mezzi, conducono diritto a Michelangelo; così Luciano, Francesco Laurana e Piero della Francesca, per il loro carattere di serenità contemplativa, per la visione dell'arte loro come di un'astrazione fantastica, per la padronanza calma e sicura de' mezzi, preparano Bramante e Raffaello „.

E siamo così al punto fondamentale di partenza del nostro asserto: Bramante e Raffaello, discepoli dei Laurana, e Michelangelo, il toscano, fondano a Roma le due correnti del nostro Rinascimento.

Ritorniamo ora all'altro Laurana, a Francesco, che non ha ancora abbandonato Urbino e separato definitivamente l'opera sua da quella di Luciano. Lionello Venturi lo vorrebbe a Urbino prima del 1467, dunque prima che vi venisse Luciano. Noi pro-

pendiamo per gli anni, in cui oprò anche Luciano in Urbino, ed anzi lo supponemmo chiamatovi dopo il ritorno di Francesco dal suo primo soggiorno in Francia, che durò dal 1461 al 1466. Stabilire il tempo è qui molto importante, perchè ci aiuta ad attribuire a Francesco due ottimi lavori di scultura: uno era stato già rivendicato al Dalmata dallo stesso Lionello Venturi; l'altro finora, a quanto consta a me, non gli era stato mai ascritto.

Il primo è il bassorilievo con il profilo in marmo della *diva* Battista Sforza, conservato nel Museo Oliveriano di Pesaro. Un altro ritratto della stessa, il bellissimo busto in marmo, pure di Francesco, è conservato nel Museo Nazionale di Firenze (fig. 208). Sono due stupendi esempi dell'arte profondamente classica, romana del ritratto marmoreo, che il Laurana coltivò con i suoi celebri busti idealizzanti, spiritualizzanti — quasi per influssi ellenistici, risentiti dall'arte romana in Dalmazia — le figure ritratte dal suo scalpello. Lionello Venturi dimostrò dunque che il bassorilievo oliveriano era stato scolpito da Francesco dal vivo e non su maschera postuma — secondo asserisce Rolfs con altri — della contessa di Urbino, morta nel 1472 a soli 27 anni dando alla luce il figlio Guidubaldo. Ma con ciò — data l'età, che dal volto marmoreo dobbiamo attribuire alla contessa (fig. 208) — egli stesso stabilisce il tempo, in cui Francesco dovrebbe essere stato in Urbino. Ancor più precisamente ce lo indica Venturi padre nella sua conferenza al Lyceum, quando dopo aver accennato ai lavori di Francesco in Sicilia (Sicacca, Palermo) e a Napoli tra il 1468 e il 1471 dice: “In quest'anno (1471) attende a Napoli, per la Corte aragonese, ai busti delle principesse Eleonora e Beatrice, e alla Madonna per il sommo della porta della chiesa di Santa Barbara in Castelnuovo. Da Napoli torna a Urbino per scolpire i busti di Battista Sforza, idealizzando, nella traduzione in marmo, il ritratto eseguito da Pier della Francesca per la moglie di Federico da Montefeltro „. Di fatti l'attività di Francesco in Urbino dev'essersi svolta fra il 1471, l'anno che sta inciso nel piedestallo della sua Madonna di Noto, e il 1473, anno in cui lo ritroviamo menzionato nei documenti di Napoli.¹⁵¹⁾

L'altra opera che noi crediamo doversi attribuire in Urbino a Francesco o per lo meno in parte a lui ed in parte a scolari suoi, che lavorarono su suoi disegni e sotto i suoi ordini, è il superbo portale della Cappella del Ss. Sacramento nella chiesa di San Francesco (fig. 205). La decorazione di tutta la cappella fu prima attribuita a Bartolomeo Centogatti ed ora è data con sicurezza — dice il Lipparini — al suo vero autore, m.^o Costantino di m.^o Antonio Trappola di Sant'Ippolito, che terminò l'opera nel 1527 e ne ebbe in compenso 223 ducati. Ma la decorazione interna

della cappella non ci sembra nè adeguata architettonicamente nè alla stessa altezza di esecuzione tecnica con quella del portale. Questo ci sembra piuttosto destinato per un'altra costruzione e poi invece adoperato qui. E la tradizione locale concorda con questa nostra supposizione. In ogni caso però il confronto dello stile e di alcuni particolari di questo *portale* (più che arco di accesso ad una cappella laterale) con la decorazione della Cappella di Mastrantonio, eseguita indubbiamente da Francesco e dal suo collaboratore Pietro di Bontate nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo nel 1468 (fig. 206), ci convincerà subito che lo scultore della porta di Urbino nelle basi delle lesene e dei pilastri copia addirittura i simboli e le istoriette tanto delicatamente scolpiti nei riquadri a basso rilievo dei pilastri di Palermo; e li copia anche nei più minuti particolari: negli sfondi architettonici, negli animali simbolici accovacciati ai piedi dei Santi, persino nel cappellone scolpito appeso presso uno dei Santi. Anche i putti nudi, che reggono il medaglione (diocleziano! del fondatore forse, di cui dirimpetto altri due putti portan le iniziali: S. C.) c'indicano lo scolaro di Giorgio di Sebenico e ci ricordano i medaglioni altrettanto diocleziani dello stesso Laurana sopra la porta nella Sala dei Baroni nel Castelnuovo di Napoli. I piani superiori delle lesene e dei pilastri e il fregio sono ornati con candelieri di fiori e di putti e con motivi guerreschi, certamente imitati dalle decorazioni interne del Palazzo ducale. I due capitelli delle lesene con i simboli del Sacramento e alcuni rilievi simbolici nella trabeazione sembrano pezzi sculturali aggiunti. Ci vorrebbe uno studio speciale, lungo ed accurato su questo monumento solo, per poter attribuirne ogni singola parte al suo vero autore.

Tra Napoli e Urbino cade la prima parentesi francese della meravigliosa attività di Francesco Laurana. La chiamata di Francesco e del suo compagno di lavoro per l'Arco di Alfonso d'Aragona, Pietro da Milano, alla corte del buon re René nel 1461 (data documentata dalle iscrizioni sulle medaglie) si spiega con il soggiorno dei due artisti, fino a quel momento, a Napoli, in servizio degli Aragonesi. René, d'Angiò, che da questi era stato spodestato, continuò sempre a ritenersi pretendente legittimo alla corona delle due Sicilie e a conservare intorno a sé anche in Provenza una corte napoletana e siciliana, rivaleggiante con quella aragonese. Nel monumento per l'altare, che è ora in San Didier, egli stesso forse detta il verso *Siciludum regis hec sunt monimenta Renati* (nel 1481). Suo senescalco aulico è quel *comes et civis partenopeus* Giovanni Cossa († 1476), cui poi Francesco erige il monumento funebre, nell'introito alla cripta di Santa Marta a Tarascona. Forse appunto fu il Cossa ad attrarre in Provenza da Na-

poli con altri proseliti degli Angiò anche i due artisti, quando questi si accorsero che, dopo la morte di Alfonso, cominciava a languire il culto delle arti alla corte aragonese. Questo primo soggiorno di Francesco in Francia dura fino al 1466. Di esso ci rimangono documentate soltanto le belle medaglie, che il Laurana fuse e segnò del suo nome alla corte dell'Angiò; e fra queste vanno poste anche le due targhe con le immagini del Petrarca e di Laura (v. riproduzioni nel Burger). Se anche in alcune di queste medaglie l'arte del nostro — forse più per mal riuscite fusioni del metallo, non imputabili all'artista, che per deficienze di concezione e di disegno, — non appare all'altezza dei principi della medaglia, quali il Pisanello, il Pasti, in altre si mostra eccellente nella sottigliezza del rilievo, nella vivacità del modellato e nel felicissimo adattamento di composizioni e scritte nel disco medaglistico, degno dell'arte dei migliori maestri. Non è possibile che Francesco in cinque anni di permanenza alla corte dell'Angiò non abbia compiuto altr'opera che queste poche medaglie, secondo crede di poter affermare il Michel, *op. cit.*, IV, 2.^a parte, pagg. 621 e segg., per dedurne che i pochi disegni architettonici bramanteschi scolpiti sul verso di queste medaglie non potevano esercitar alcun influsso sull'architettura francese. Per noi è certo che Francesco fu chiamato da re René per le ottime prove date fino allora come scultore e come architetto; non erreremo quindi ritenendolo occupato in quegli anni a costruire e a restaurare il bel castello angioino di Tarascona sulla sponda del Rodano, che tanto ci ricorda la mole diocleziana, e le fortificazioni di Avignone e della vicina Villeneuve (figg. 203-4). Non potemmo visitare internamente il castello a Tarascona, ridotto purtroppo anch'esso a prigione, allora — l'anno 1917 della guerra — ancor più inaccessibile per il forestiero. Ma la nicchia (per statue?) esistente nel castello, che vediamo riprodotta dal Burger e che ha l'identica iscrizione di una medaglia del Laurana, non ci lascia alcun dubbio che vi abbia lavorato il Dalmata.

Alla fine del 1467 — abbandonata non si sa perchè la corte di re René — Francesco, secondo i documenti, è già che lavora in Sicilia, dove rimane fino al 1471 (anno della Madonna di Noto). Accennammo prima alle sue opere maggiori e migliori nell'isola: la cappella di Mastrantonio a Palermo (a. 1468) e le molte Madonne. A Sciacca, secondo un documento, Francesco lavorò nel 1468. Gli storici d'arte siciliani sono concordi nell'attribuirgli qui la porta laterale di Santa Margherita, che difatti ha molte analogie con l'arte giorgiana dei portali dalmatici ed anconetani (v. la comunicazione con figura di S. Agati nella *Tribuna Illustrata* di Roma del 18 settembre 1904). Notiamo con l'Agati che la chiesa

è di fondazione di quella Infanta Eleonora di Aragona, di cui i busti, ritratti dal nostro Laurana, si conservano nel Museo di Palermo e al Louvre sotto il nome *Femme inconnue* (figg. 209-10). A Palermo gli si attribuisce anche quel bassorilievo, in cui è ritratto del 1469 il ricco siciliano, magnifico promotore delle arti, Pietro Speciale, finora creduto di Dom. Gagini e del quale Ad. Venturi scrive: "Con un berrettone in capo, il severo e arguto vecchio guarda con occhi stretti; il ritratto è pieno di carattere e di verità". Il bassorilievo è immurato in una parete di un palazzo; un altro simile ritratto di Pietro Speciale, pure attribuito al Laurana, si trova nel convento di San Giovanni a Militello. Il busto di giovane conservato nel Museo di Palermo è pure attribuito al Laurana (fig. 207); si crede rappresenti il figlio Antonio di Pietro Speciale. Secondo il Burger i due ritratti sarebbero appartenuti alle tombe dei due Speciale in San Francesco. Anche altre opere, finora attribuite senza contestazioni ai Gagini, ora sono loro contestate per darle al Laurana (per esempio l'acquasantiera del Duomo di Palermo). Dobbiamo notare qui il largo uso che fa Francesco di colori, di stelle e di altri disegni dipinti, per ornare le vesti delle sue statue, poi anche di alcuni busti.

L'attività di Francesco per i busti, che ritraggono quasi tutti principesse della corte aragonese, Eleonora e Beatrice, e la Contessa urbinata, loro parente, va messa fra il 1471-75. E si svolge, secondo dicemmo, fra Urbino e Napoli. Quasi tutte le maggiori collezioni di scultura dell'Europa possiedono qualche esemplare di questi busti o almeno qualcuna delle maschere marmoree di Beatrice, che — per un enigma finora insoluto — si sono moltiplicate (per opera di chi? di Francesco? a quale scopo? come studi?) fino a raggiunger il numero di undici, oggi conosciute. È vero che anche di busti di Beatrice il Rolfs ne elenca ben sei, distribuiti nelle diverse collezioni.

Burger vorrebbe dimostrare che tra il 1474-5 il Laurana fosse stato a Roma ed a Firenze e vi avesse scolpito qualche busto o qualche medaglia. Il Laurana sposò — non sappiamo quando — la figlia del pittore napoletano Gentile, che troveremo a Marsiglia, quando Francesco andrà per la seconda volta in Francia tra il 1475 e il 1477 per restarvi sino alla morte, avvenuta prima del 12 marzo 1502. Venticinque anni di attività non potevano passar senza traccia in Francia! Secondo Michel ed altri la prima sua opera ora sarebbe stata la tomba nel coro della cattedrale di Mans, eretta dal re René per il fratello Carlo IV d'Angiò († 1472). Michel che del primo soggiorno del Laurana in Francia negava ogni influsso sull'arte francese, è costretto a riconoscerlo ora scrivendo (*op. cit.*, IV, 2.^a parte, pagg. 621 e segg.): " *il a bien fallu lui*

rendre tous ces bustes d'Éléonore et de Béatrice d'Aragon, dont la Femme inconnue, "aux yeux baissés", (con un finissimo velo sui capelli) du Louvre (figg. 209-10), est la soeur jumelle et que l'on a longtemps attribués à Desiderio de Settignano.... Il revint donc en France, riche d'un idéal nouveau.... Le tombeau (di Carlo IV d'Angiò) est tout italien d'inspiration et marque vraiment dans la sculpture funéraire française le début de la Renaissance.... avec ses enfants nus supportants le cartel (gli angeli reggistemmi) et ses moulurations (i viticci dalmatici) tout "à l'antique". Le géant lui-même dans son armure, à les mains croisées à plat sur l'abdomen et non pas jointes sur la poitrine dans l'attitude de la prière, selon la coutume française... Meno male: almeno il Rinascimento.... funebre in Francia è dovuto, anche secondo gli storici francesi, al Dalmata. Ma vedremo presto simili riconoscimenti anche per gli altri generi di architettura e di scultura.

Per ordine cronologico segue la tomba di Giovanni Cossa a Tarascona. Purtroppo per questa, come per altri lavori del Laurana in Francia (l'altare di Santa Marta, la nicchia nel castello a Tarascona, l'altare di San Lazzaro a Marsiglia) è stata adoperata una qualità di pietra friabile, che è stata molto corrosa dal tempo e ha fatto perdere molta grazia alle sculture ornamentali. Nullameno vi si scorgono chiaramente tutti gli elementi del Rinascimento dalmatico giorgiano. Rolfs mette in dubbio l'attendibilità delle attribuzioni a Francesco delle due tombe di Mans e di Tarascona; ammette che il disegno ne possa esser di Francesco. Michel vede in quest'ultima anche la mano di Tomaso di Malvito, aiuto di Francesco a Marsiglia. E questo è certo: che Francesco debba aver avuto seco parecchi aiuti e scolari italiani e francesi.

Entro la cripta di Santa Marta, poco oltre il vestibolo con la tomba del Cossa, vi sono i resti dell'altare lauranesco di B. Marta (fig. 211), che ha pur esso l'impronta del Rinascimento dalmatico, ma che indubbiamente è opera di un allievo. Imperversava la grande guerra, quando nel 1917 chi visitava la cripta poteva leggere sul monumento dalmatico queste parole di un'angosciata e semplice anima francese: *S. Marthe, notre douce patronne, protégez mon fiancé!* Non pensava questa buona francese agli uomini politici di Francia, che stavano mercanteggiando la patria di chi le aveva dato italianamente la dolce figura della sua patrona! — Al Laurana si attribuisce a Tarascona anche una statua muliebre rotta conservata in quella biblioteca.

Tra il 1477 e il 1483 Francesco Laurana ha, secondo i documenti, il suo domicilio a Marsiglia, presso suo suocero. In questi anni egli dà in isposa sua figlia Maragda al pittore Giovanni

della Barre d'Avignone. A Marsiglia egli acquista stabili, che poi nel 1500, negli anni della sua vecchiaia, dovrà vendere, essendo debitore anche di suo genero. Anche l'opera sua principale a Marsiglia, la cappella di San Lazzaro, nell'ala dell'antica cattedrale rimasta conservata dopo la demolizione di tutto il rimanente edificio per la costruzione della nuova cattedrale, sta in nesso con la corte di re René, poichè il suo mastro di palazzo, il ricco marsigliese Giacomo de Ramesan, che nel 1475 fa con i suoi denari la fondazione per la cappella. Tomaso di Malvito è qui il collaboratore di Francesco, ma senza dubbio per le parti meno importanti dell'opera, la quale ha pure tutti gli elementi dell'arte dalmatica a noi già noti: il fregio di viticci, le testine di cherubini, gli angeli reggenti stemmi esagonali entro ghirlande, gli stipiti con candelabri, le lunette a conchiglie, i festoni; il bel monumento che reca il millesimo 1481, subl più tardi qualche infelice aggiunta e alterazione. Mentre dirigeva i lavori a Marsiglia, in pari tempo e con cura maggiore disegnava, in parte eseguiva di sua mano e in parte sorvegliava, nell'esecuzione degli altri, il suo capolavoro policromo di marmo e di dorature, l'altorilievo magnifico del Portamento della Croce o di Nostra Signora dello Spasimo, che oggi si conserva in San Didier ad Avignone (fig. 212). Michel (*ibidem*) così ne scrive: "La dernière œuvre dûment authentiquée que nous ayons de Laurana est le grand bas-relief du Portement de Croix que le roi René lui commande pour les Célestins d'Avignon. Les comptes récemment publiés par M. l'abbé G. Arnaud d'Agnel montrent quel intérêt le roi apportait à ce travail, à cette *Notre-Dame de l'Espasme où il y a plusieurs ymaiges de Notre-Dame et des Maries*. A plusieurs reprises, il fait venir son sculpteur par devers lui; il suit de près l'exécution et, à partir de 1478 jusqu'à sa mort (1480), les paiements se multiplient pour l'ouvrages du grant autel des Celestins d'Avignon. Une longue et dévote inscription postérieure à la mort de René, et dont un fragment avec les écussons de Sicile et Lorraine est au Louvre en consacrait l'intention toute pieuse. (Sono gli stemmi dalla forma dalmatica, giorgiana, cui accennammo a pag. 277). On y trouve brusquement juxtaposés le réalisme le plus brutal et quelques figures de femmes qui rappellent, et dont une même reproduit presque exactement la jolie tête de la Madone de Messine. Au fond du bas-relief se déroule un panorama de ville, avec de belles silhouettes architecturales rappelant celles de l'arco trionfale de Naples et de la chapelle Mastrantonio de Palerme; le cortège qui accompagne le Christ sur la voie douloureuse débouche perpendiculairement de la ville, et au moment d'évoluer au premier plan, rencontre, dans

le groupe des saintes femmes, la Vierge qui défaille (*Notre-Dame de l'Espasme*, comme s'expriment les comptes). Le réalisme à la fois violent et caricatural des bourreaux, la belle tête douloureuse et résignée du Christ, le group pathétique des saintes femmes présentent, résument et confrontent, sous tous ses aspects et ses contrastes, le talent de Fr. Laurana, *qui travaille ici, on peut le dire, tout à fait selon le cœur du roi, son patron.*»

Se Michel è esatto nel trovare dei particolari di rude, quasi brutale realismo in questo rilievo anche troppo alto alle volte, egli dice anche il vero, quando afferma che il Laurana dovette seguire il gusto del signore. E Michel stesso constata più volte che René era ancor sempre attaccato alla vecchia arte francese e che difficilmente poteva adattarsi all'arte nuova italiana. Ma di quali finezze fosse capace lo scalpello di Francesco, l'artista dalmata ce lo provò in questo stesso lavoro, che indubbiamente ha linee e concezioni grandiose nell'insieme armonicamente chiuso, egregiamente composto, che dovrebbe esser ammirato sul posto, sull'altare originale per esser degnamente giudicato; nei cinque piani prospettici del suo rilievo, Francesco ha messo tutte le gradazioni della finezza di lavoro: dalla testa del Cristo, che — secondo Lion. Venturi — “è una delle più potenti espressioni di sintesi plastica che il Quattrocento abbia creato”, a quella magnificenza di sfondo architettonico, mai fino allora veduta. Tre finestre dello sfondo centrale recano — come la finestra degli autoritratti (?) nell'Arco di Napoli, con le sculture del quale abbiamo qui parecchie analogie — tre teste di spettatori probabilmente di persone della famiglia reale. Forse l'ultima figura d'angolo a destra della finestra a Napoli, potrebbe rivelarci l'autoritratto del Dalmata. L'altorilievo riprodotto in gesso si trova a Parigi al Museo del Trocadero, ad Avignone in quel Museo e in quasi tutte le scuole di Belle Arti in Francia.

Le nicchie ai lati dell'alto rilievo sono aggiunte poco felici di altra mano. La bella iscrizione, che ha il millesimo 1481, fu alle estremità mutilata per portarne i bellissimi stemmi al Louvre. Direi anche il paliotto sottostante opera del Dalmata, tanto ricorda i trittici di Traù; ha il San Geremia pensoso di un'espressione che sembra vi si sia ispirato Rodin per il suo Pensatore.

Ad Avignone Rolfs attribuisce al Laurana una piccola graziosissima acquasantiera in Sant'Agricola e, nel Museo, una deliziosa testina di Gesù bambino, che la direzione di quel Museo ha finora ascritta a Desiderio di Settignano (fig. 213). Anche un bassorilievo di donna dalle vesti dorate, finissimo lavoro, nello stesso Museo attribuito a Desiderio, potrebbe piuttosto esser opera di Francesco. Il Museo possiede anche una copia in gesso della maschera

marmorea di Beatrice (?) gelosamente custodita dalle suore di Vil-leneuve nel loro convento. — Francesco Laurana fu sepolto nella cappella di *N. D. la Belle Vierge* presso gli Augustiniani di Avignone; la cappella nel 1596 fu demolita ed oggi anche della sua tomba, come di quella di Luciano, non si ha traccia.

Tutta Avignone mostra nelle sue chiese, nei suoi palazzi dei secoli seguenti, segni evidenti dell'influsso dell'arte lauranesca in Francia, fin nei tempi del barocco (per esempio l'ex-chiesa, cui fu scalpellata la scritta *Virgini Mariae Sanctae*, sostituita ora da un *Depôt de Papier* di certo Bethauser!)

Springer e Ricci (*op. cit.*, III, pag. 103) scrissero di questo periodo dell'attività di Francesco: "A Palermo fu assai apprezzato anche il dalmata Francesco Laurana (1470), medaglista e scultore, che lavorò all'Arco Aragonese di Napoli e dal 1476-1502 visse in Avignone, dove, come artista di corte presso il re Renato, *compì l'ufficio importantissimo di portare il Rinascimento in Francia*. A lui si attribuiscono vari busti di giovani donne nei musei di Palermo, Berlino, Firenze e altrove, pregevoli per una grande purezza di concezione e per il modo speciale di trattare il marmo.,,

Accennammo che vari tra i più autorevoli scrittori d'arte francesi non si mostrano troppo entusiasti in genere dell'opera degli artisti italiani, che portarono in Francia la Rinascita ossia *le style composite francoitalien* — corregge Vitry, conservatore aggiunto del Louvre, nell'*op. cit.* del Michel, il quale è a sua volta conservatore dei Musei nazionali — *dit plus couramment, mais moins justement Renaissance française*, poi *style classique*, e in particolare dell'opera di Francesco Laurana. Trovano che i nostri artisti sono stati i perturbatori dello svolgimento naturale della loro *arte gotica, nazionale e tradizionale* "sostituendola e alterandola — sempre secondo il Vitry — brutalmente con novità italiane introdotte in Francia negli ultimi anni del XV secolo.,, Gli storici francesi più vecchi, come il Palustre (*La Renaissance en France*, Parigi, 1879-89, e *L'architecture de la Renaissance*, Parigi, 1892), addirittura negavano l'influsso italiano nel Rinascimento francese. I moderni, che più non possono fare altrettanto, cercano di ritardare con gli anni quanto più possono l'inizio degli influssi attribuendoli agli artisti italiani accorsi intorno a Carlo VIII circa il 1490-1500. Essi stessi finiscono però, come già vedemmo per i monumenti funebri, con riconoscere che i primi impulsi vennero dagli Italiani della corte di re René, cioè dal Laurana e dai suoi compagni. E questo, oltrechè esser evidente, non è punto umiliante per l'arte francese, chè il punto di partenza del Dalmata fu la comune origine romana dell'arte dei popoli latini. Ma il Lau-

rana ebbe la sventura di essere stato troppo studiato ed esaltato da scrittori tedeschi, tra cui il Bode, osticissimo alla scuola francese; donde quasi un ripicco personale....

Sulle opere di Francesco compiute dopo la sua partenza da Urbino, in Italia e in Francia, negli ultimi anni si son fatti studi numerosi e voluminosi; e moltissime opere, che finora passavano sotto il nome di egregi artisti del nostro Rinascimento, dei Gagini, di Giuliano e di Benedetto da Maiano, di Desiderio da Settignano, di Mino da Fiesole, di Agostino di Duccio e di altri, sono ora rivendicate al loro vero autore, al Laurana. La Madonna di Noto, unica scultura da lui firmata, e le opere, documentariamente dimostrate sue, in Francia tolgono ogni dubbio — per confronti e studii stilistici — sulla attendibilità della maggior e più importante parte di queste rivendicazioni.

Qualche esagerazione di troppo zelanti cultori ci sarà. Ma le opere accertate bastano a mostrarci Francesco Laurana come un vero grande innovatore dell'arte nel Mezzogiorno d'Italia e in Francia. Dai documenti sappiamo con sufficiente esattezza gli anni che Francesco passa nei vari centri dell'attività sua. Non era umanamente possibile ch'egli da solo compisse tutta l'opera, che gli vien attribuita in quei centri. Dai documenti abbiamo anche alcuni nomi dei suoi discepoli migliori: Pietro da Bontate, bergamasco, compagno suo di lavoro a Palermo, Tomaso Malvito da Como, discepolo suo a Marsiglia, poi continuatore dell'arte sua a Napoli. E tutto c'induce a credere che intorno a lui sian fiorite tanto in Sicilia e a Napoli, quanto in Francia vere *botteghe* di scultori (quelle dei Gagini a Napoli e in Sicilia), che abbian fatto quasi un'arte industriale per es. delle madonne tagliate su suoi modelli; chè non è assolutamente possibile che tutte le dodici grandi madonne siciliane e napoletane, finora attribuitegli, siano opere di mano sua.

Dall'altro lato la padronanza dell'elemento architettonico, che Francesco Laurana dimostra sia nell'arco del trionfo (a. 1457-58), sia nella cappella di Mastrantonio dalle ben misurate ed armoniche proporzioni in San Francesco a Palermo (a. 1468, fig. 206) sia in quella di San Lazzaro nella vecchia cattedrale di Marsiglia (a. 1486), oppure negli ornamenti e nei finissimi sfondi architettonici, che — meravigliosamente perfetti nella prospettiva — a qualcuno ricordano l'arte "umbra", e sono invece virtù dell'arte di Giorgio di Sebenico e di Luciano Laurana e perciò possono anche sembrarci disegni pronti per le opere architettoniche più classiche, quasi per un tempio del Bramante in San Pietro in Montorio; questa padronanza, che riluce negli sfondi dell'alto rilievo interno dell'Arco, nelle medaglie coniate e firmate (*Fran-*

ciscus Laurana fecit) alla corte di re Renè (a. 1461-66), nei basorilievi della cappella di Mastrantonio, nella parte migliore dell'altare in San Didier (a. 1481, figg. 212-212a), ci fa supporre che forse una parte dell'attività di Francesco, quella di architetto di palazzi e di castelli, sia rimasta finora inesplorata. E chi sa che con il progresso degli studii (se è vero ch'egli abbia passato gli anni 1474 e 1475 a Roma, ove certamente avrà incontrato il suo compagno di scuola Giovanni il Dalmata) non si riesca a scoprire l'opera sua e di Giovanni nelle costruzioni di Palazzo Venezia e della Cancelleria, che pur tante analogie hanno con le opere lauranesche, e nella costruzione di quel castello d'Angiò a Tarascona, bella mole quadrata e turrita, come le rocche edificate da Luciano, nella quale fu trovata la nicchia murale, lavoro artistico da attribuirsi con certezza a Francesco? e nei restauri delle fortificazioni delle città di re Renè, Avignone e Villeneuve di Avignone? (v. figg. 203, 204 e 211).¹⁵²

Così avremo Francesco Laurana, scultore principe, ma anche architetto e intagliatore di medaglie, come abbiamo Luciano, architetto principe, ma pure scultore e pittore, due di quelle menti universali di artisti, che tanto frequenti ci diede l'età d'oro della nostra Rinascita.

Non può esser compito nostro elencar qui tutte le opere attribuite a Francesco e sparse per i musei del mondo, da quel delizioso busto di donna nel Museo di Vienna il più perfetto dei busti lauraneschi, che Burger con sottili eppur convincenti argomentazioni vorrebbe provarci rappresenti Donna Laura, la dolce amante del Petrarca — ai busti non meno perfetti della *Diva Beatrice Aragonia* nel Kaiser Friedrichs Museum di Berlino e nella collezione Dreyfus di Parigi e gli altri di Parigi (figg. 207-210) e di Londra, alle maschere di Francia e (in terracotta) del Museo Baracco di Roma, a quella squisita testina di Gesù bambino del Museo di Avignone (fig. 213).

Ci basti riprodurre l'autorevole giudizio di Adolfo Venturi sul busto di Berlino, ch'egli mette fra le opere tecnicamente più grandi del nostro scultore. Egli dice nella *Nuova Antologia*: "La simmetria di ogni particolare, nella figura frontale, immobile, è assoluta; la veste di fine seta marezzata si chiude a triangolo sul petto di fanciulla: il plinto cinge il busto di una grande fascia di raso con figure alate dipinte più che scolpite, con una voluta ionica, che raccoglie e coordina le pure verginali linee del busto. La raffinatezza decorativa è estrema, in quell'equilibrio perfetto di linee, nella leggerezza dei ricami della veste, nell'ondulata treccia dei capelli, pesante come l'anellone d'alloro che aggioga la testa muliebre nel timpano della porta urbate. La bella donna

sembra l'immagine del silenzio, nelle sue linee giovanili, impersonali, idealizzate: la gran fronte limitata dall'arco a pieno centro dei capelli, gli occhi erranti appena socchiusi a significare lo sgomento della vita, la bocca sigillata, dormiente di un sonno che nulla può rompere, immobile, senza respiro. È un capolavoro di penombre marmoree, di finezze decorative, di idealismo artistico „ E ci basti, rilevatane tutta l'immensa importanza per lo sviluppo dell'arte nuova, risalire ancora una volta alle origine di quest'arte italiana sì, ma dalmatica.

Burger, Rolfs ed altri studiosi si chiedono appunto: donde l'arte sua? — e vanno a cercarne le scaturigini nei monumenti romani di Pola e di Napoli, nelle scuole del Brunelleschi, del Gagini e di altri; riducono quindi l'artista nostro a un imitatore. Mentre invece l'animo suo innovatore s'è ispirato alle fonti purissime dell'arte imperiale, augustea e diocleziana della sua terra natale, s'è sviluppato e raffinato sotto la guida intelligente di Giorgio e di Luciano. Tutti gli elementi dell'arte sua si trovano nei tempi e nei maestri di prima in Dalmazia. Ma egli li anima con spirito nuovo. I gruppi movimentati delle sue sculture ci sembrano appresi dai sarcofagi di Salona; le architetture di sfondo e racchiudenti i suoi gruppi ci sembrano che riproducano il grandioso complesso dei monumenti diocleziani intorno al peristilio, come il giovanetto Laurana lo potè forse vedere, non ancora ostruito dalle case interpostesi e sovrappostesi; ed è arte dei sarcofagi di Salona e dei monumenti di Spalato, che vedemmo passata nelle opere di Giorgio e dei discepoli suoi, quella che orna i basamenti delle cappelle di putti alati o li fa uscire con fiaccole dai tabernacoli nello sfondo del rilievo interno dell'Arco, e le sculture inquadra di teorie di putti, di festoni, di testine, di animali, di mostri, di mascheroni, di bucrani, di grifi affrontati, le ricopre di cassettoni e di rosoni o di cornicioni, che sono quelli dell'arco romano di Zara, fra nicchie e colonne scannellate. Ed è arte di Giorgio di Sebenico e non “riflesso di arte umbra„ il coronare le opere di frontoni a semicircolo e a segmento e l'ornarle delle statue delle Virtù cardinali, secondo fece Giorgio nella Loggia dei Mercanti ad Ancona.

Quest'arte, dicemmo, egli l'anima con spirito nuovo, suo, pieno di quel senso umanistico, che allora era prerogativa di rari intelletti superiori. Di questo suo senso ci pare di scorgere le prime tracce già nell'Arco trionfale, quando nello scudo di un guerriero nel rilievo interno scolpisce, con ammirevole originalità, il mito di Dafne, che si tramuta in albero. E lo scultore umanista non soltanto s'ispira ai poemi degli antichi per trarne concetti plastici, ma prende i loro modi di dire per le sue iscrizioni: *Pax*

augusta, Concordia augusta, Diva Baptista Sfortia, Diva Joanna Regina, e fa un epigramma latino di vero sapore oraziano sulla medaglia, in cui ritrae la riuscita caricatura del buffone di corte di re Renè, Triboulet. Sulla medaglia per Lodovico XI modella un Traiano, che pare preso addirittura dalla colonna traiana di Roma. Con profondo sentimento di Italiano e di umanista innamorato delle scienze e delle belle lettere, probabilmente mentre soggiorna ad Avignone nei pressi delle *chiare fresche e dolci acque* di Valchiusa ritrae su targhe le immagini del Petrarca e di Laura, ottimamente modellate. Quanta verosimiglianza ha il dubbio affacciato dal Burger che il busto di Dante, divenuto tanto popolare e di autore ignoto, sia da attribuirsi ai Laurana? i due principi dell'umanesimo e delle lettere italiani sarebbero stati eternati così per la prima volta nel bronzo e nel marmo da due artisti dalmati: da Giorgio di Sebenico e da Francesco Laurana.

Giovanni il Dalmata di Traù è l'ultimo della triade dei grandi artisti dalmatici creatori e propagatori dello stile nuovo in Italia e all'Estero. Anch'egli ebbe negli ultimi anni i suoi storici;¹⁵³⁾ anche per lui quindi ci basterà rilevare il posto che seppe occupare nel novero degli artisti italiani del primo Rinascimento e specialmente l'importante funzione compiuta da lui e dai suoi compagni lapidici dalmati nell'affermare e diffondere l'arte d'Italia in Ungheria, nell'Oriente.

Dovrebbe esser nato fra il 1440 e il 1445 a Traù e aver fatto i primi passi nell'arte in qualche *bottega* dalmatica, sia direttamente sotto Giorgio di Sebenico sia sotto qualcuno dei suoi collaboratori, probabilmente l'Alessi, con il quale poi lavora — a quanto ci parve poter constatare da alcune sculture (v. pagg. 254-257 e figg. 186 e 189) — a Traù. In questo caso però cadrebbero le supposizioni del Fabriczy, che già nel 1460 lo farebbe discepolo di Paolo Romano a Roma, e di Ad. Venturi, che lo fa ritornare a Traù dopo il 1490.¹⁵⁴⁾ Nè c'è bisogno di volerlo ad ogni costo prima del 1470 a Roma per attribuirgli la sua parte alla decorazione sculturale del Palazzo Venezia, poichè i lavori tanto architettonici quanto ornamentali intorno a questa superba residenza dei cardinali, e del papa della famiglia veneziana dei Barbo, edificio che "segna il principio di un'epoca nuova nella storia di Roma monumentale", s'intensificano appunto intorno al 1470 e continuano anche dopo morto Paolo II. Difatti soltanto del decennio seguente al 1470 è il tabernacolo marmoreo, che Giovanni scolpisce assieme con Mino da Fiesole per la basilica di San Marco del Palazzo Venezia, oggi relegato in un posto oscuro di quella Sacristia, sormontato dal busto del Padre Eterno fra testine di

cherubini, che sembra quello della Cappella Orsini di Traù; e soltanto del 1470 dovrebbe esser quello stemma di Paolo II dalle forme dalmatiche dei due angeli, che lo sostengono entro una ghirlanda, immurato su una facciata del Palazzetto e non a torto attribuito a Giovanni. Esso ci ricorda vivamente un altro simile stemma di Sisto IV fra gli ornamenti sculturali, la cancellata e la cantoria della Cappella Sistina, ultimo magnifico lavoro comune dei due scultori, forse la decorazione architettonica più bella di questo primo Rinascimento in Roma.¹⁵⁵ Questo stemma esagonale ci fa pensare a sua volta a quello simile arboreale di finissima esecuzione, pure di Sisto IV della Rovere, sopra un architrave esterno del palazzo degli Scolopi in Via del Nazareno a Roma, da noi già menzionato a proposito di una simile scultura a Zara (pag. 239).

Dopo i lavori compiuti nella Cappella Sistina Giovanni, che fin dall'inizio aveva superato nella forza della concezione e dell'espressione l'arte di Mino e nel comune lavoro aveva da lui appresa la dolce morbidezza del modellato, abbandona Mino per associarsi al grande costruttore di monumenti funebri, al Bregno, cui forse lo avvicinò la comune sudditanza alla Serenissima.¹⁵⁶ Ma già prima, insieme con Mino e per incarico del cardinale Marco Barbo, Giovanni aveva avuto occasione di mostrarsi eccellente anche in questo genere di scultura monumentale costruendo e scolpendo la parte maggiore e migliore di quel mausoleo di Paolo II Barbo, *qui* — secondo Michel — *n'eût rien à envier aux plus magnifiques monuments des doges ses compatriotes*, se non fosse oggi disfatto. Ma i suoi frammenti ornamentali (fig. 214), le sue statue, i suoi bassorilievi, conservati nelle Grotte vaticane e al Louvre, sono sufficienti ancor sempre a dimostrare che la tomba ebbe *au point de vue de l'évolution architecturale des grands tombeaux romains, aux abords du XVI siècle, la plus grande signification.... il semble bien qu'Andrea Sansovino s'en inspira....* La più bella scultura, che ci rimane del monumento, è la figura della *Speranza*, unico lavoro firmato dal nostro: *Ioannis Dalmatae opus*. Gli si attribuiscono, crediamo, con ragione, uno dei due fregi del basamento, la statua del papa, le belle figurine degli angeli che ornavano la nicchia, la Resurrezione, la nascita di Eva e — secondo qualcuno — anche il finissimo bassorilievo dell'albero e del serpente del primo peccato.

Adolfo Venturi, che — non sappiamo perchè — ritiene Giovanni abbia avuto la sua prima educazione “nella bottega di qualche maestro lombardo,” così ne tratteggia l'arte nei suoi due capolavori romani: “Arrivato a Roma giovanissimo aveva una maniera forte, rocciosa, derivatagli dall'educazione e dalle tendenze acqui-

site nella sua terra natale. Così si presenta nella parte sua propria dell'altare della sagrestia di San Marco, negli angoli con le ali aperte e le braccia conserte, sorgenti, sui riquadri del tabernacolo, da un ammasso di coltri spiegazzate, rigonfie in forme triangolari, spezzate in cristalli prismatici. Per il Cardinal di San Marco lavorò quel tabernacolo con Mino da Fiesole, e quantunque più fondato del compagno nell'arte e più forte, fu attratto dalle eleganze, dalle sottigliezze, dalle evanescenze di lui. Ancora nel sepolcro di Paolo II, ora disfatto nelle Grotte vaticane, che sembran le scale gemonie dell'arte del vecchio San Pietro, ancora mantiene la sua spezzatura, l'irta scheggiatura, l'aspro frastaglio delle vestimenta: eppure per quel sepolcro papale crea un capolavoro, figurando la *Speranza* seduta in un trono angusto per la formosa donna, per le sue ali palpitanti, che sembrano levarla con tutta l'anima, con lo slancio del desiderio e della preghiera, su dallo scanno. Mino da Fiesole gli avrà suggerito di ornarne di un vezzo di perle, di fiorine di riccioli il capo, di vestirne di seta le braccia; ma tutte quelle carezze, quelle eleganze non trattengono lo slancio della Vergine dalmata verso la corona raggiante, il premio, la promessa di Dio. L'ampia tunica ricade giù per il grembo e per la persona al suolo, irrequieta, tempestosa, ora serpeggiando, ora appuntandosi a borchie di diamante o rompendosi a scaglie: quel groviglio, quel gorgo, quei guizzi, quei rigonfiamenti formano all'angelo anelante come un piedistallo di fremiti. „¹⁵⁷⁾

Con il Bregno Giovanni costruisce tra il 1476 e il 1477 in San Clemente la tomba del card. Roverella e collabora indubbiamente a ornare le chiese di Roma, Santa Maria d'Aracœli, Santa Maria del Popolo e i Santi Apostoli, con i bei monumenti funebri, per i quali cardinali e principi si contendevano l'opera dei due artisti maggiori. Intorno al 1481 gli storici lo ritengono già alla corte di Mattia Corvino.¹⁵⁸⁾

Beatrice d'Aragona, che Francesco Laurana aveva ritratta nel marmo a Napoli dieci anni prima, era ora regina d'Ungheria, sposa di Mattia. Da documenti e da storiografi contemporanei sappiamo che il grande re nazionale aveva fin dal 1469 artisti dalmati alla sua corte; dalmati eran pure i suoi consiglieri, i suoi diplomatici, i suoi scrittori aulici, i suoi vescovi, uomini che la civiltà natia italiana rendeva idonei e ricercati per gli alti uffici nei paesi finitimi. L'opera di questi Dalmati in Ungheria è purtroppo ancora assai poco conosciuta. Uno di essi, *Giacomo Statileo* di Traù, è menzionato in un poemetto di Giovanni Cavnagnini del XVII sec. fra gli uomini illustri di Dalmazia, come scultore, che fece opere mirabili a Vacz in Ungheria. Difatti dai

documenti risulta ch'egli costruisce l'episcopio di Neustadt, l'episcopio e il Duomo di Vacz per conto del vesc. Nicolò Báthori; poi, nel 1469, a Buda orna di statue di bronzo il palazzo reale e la Piazza San Giorgio: tre statue rappresentanti Mattia, suo padre e suo fratello e quattro rappresentanti divinità mitologiche. Antonio Bonfinio, che decanta queste statue, nel tradurre l'*Architettura* del Filarete aggiunge alla tanto discussa sua nota su quell' "uno di Schiavonia, il quale era bonissimo scultore,, la parola *Traurensis*. Lo stesso Filarete più oltre aggiunge: "*Neque ex Dalmatia, ut pote Traguriensis.... defuere statuari.*", Da qui l'abate Morelli e il Kukuljevich ritengono che l'Averulino abbia inteso alludere a Giacomo Statileo, che quindi da Firenze sarebbe venuto in Ungheria. Sarebbe così risolta la quistione d'interpretare quel passo (nota 79). Ma di questo *bonissimo scultore* nulla più ci resta per giudicare della sua arte. I Turchi, occupando nel 1526 Buda, la spogliarono di questi capolavori, che portati a Costantinopoli furono posti nell'ippodromo, finchè il fanatismo popolare turco un brutto giorno li spezzò e li distrusse. In questo ambiente e con questo ed altri suoi concittadini Giovanni di Traù si trovò venendo da Roma a Buda.¹⁵⁹⁾

Anche delle opere di Giovanni in Ungheria assai poco sappiamo. Si attribuiscono a lui i due busti, ritratti di Mattia e di Beatrice (ormai regina), conservati nel Museo di corte di Vienna. Forse fra le sculture quattrocentesche della Chiesa dell'incoronazione a Buda o del Duomo di Gran (l'altarinio di Mattia Corvino nel tesoro?) si troverà qualche opera di Giovanni. Tutto il resto fu disgraziatamente disperso. Dopo la morte di Mattia, Giovanni — secondo il Venturi — fu sullo scorcio del Quattrocento probabilmente a Venezia e a Padova; nel 1509, in età senile, fece il sepolcro del beato Girolamo Gianelli nel Duomo d'Ancona, mostrando ancor vivo ricordo delle forme dei romani mausolei, a comporre alcuni de' quali aveva dato la sua opera giovanile. E questa fu l'ultima evocazione di Roma, che lo aveva erudito nella scultura. Ma la rabbia austriaca, quasi a simboleggiare anche *in extremis* l'odio suo distruttore della civiltà italiana dei Dalmati, colpì a cannonate e ridusse in pezzi il monumento del Dalmata.¹⁶⁰⁾

Se a questa triade gloriosa di artisti dalmatici, che da sola basterebbe a formare il vanto di una provincia d'Italia anche più grande e più popolosa, la storia e la critica dell'arte finiranno con l'aggiungere, riconoscendolo figlio di Dalmazia, quale lo proclamano documenti e scrittori dei tempi passati, quel Nicolò detto finora più spesso di Puglia e di Bari, ma generalmente cono-

sciuto sotto il nome di *Nicolò dell'Arca*, per l'insigne capolavoro suo in San Domenico a Bologna, la gloria di questa cara terra nostra sarà accresciuta; ma la romanità, l'italianità dalmatica ha dato ormai tali e tante prove della sua vigoria e della sua genialità, che non l'attribuzione di un artista potrebbe alterarne gl'inestimabili valori.¹⁶¹⁾

Di un altro eletto artista dalmatico del Quattrocento, di *Polo d'Antonio di Ragusa*, demmo qualche cenno trattando dei lavori di Onofrio e di Giorgio per il Palazzo dei Rettori e di Francesco Laurana medaglista (pagg. 177, 244, 248 e nota 141). Sono appunto due medaglie di egregia esecuzione i soli lavori accertati, che di lui ci restano, segnate ambedue con *Opus Pauli e Ragusio*: una reca sul retto Alfonso d'Aragona e probabilmente è degli anni, in cui lavoravano i Laurana a Napoli (1452-60); sul rovescio ha una dea nuda dal gesto elegante, che segna la prima imitazione diretta della medaglia romana; l'altra medaglia, che si conserva nel Museo Oliveriano di Pesaro e che il Venturi data del 1474, mentre altri la vogliono del 1450, rappresenta Federico da Montefeltro sul retto; sul rovescio abbiamo l'impronta dell'arte dalmatica, i putti reggenti un clipeo con lo stemma e con l'aquila dei Montefeltro, che qui potrebbe esser in pari tempo reminiscenza d'arte donatelliana, poichè Adolfo Venturi cita il documento del 21 novembre 1447, secondo cui Paolo d'Antonio di Ragusa riceveva in quell'anno due pagamenti quale garzone o lavorante di Donatello a Padova con altri discepoli, che attendevano al lavoro degli angeli e dei simboli evangelici della pala bronzea per l'altar del Santo.¹⁶²⁾

Il Museo artistico di Milano ha acquistato il 14 maggio 1907 tra le robe vecchie di un antiquario una scultura in legno colorata, importantissima per la storia dell'arte dalmatica: è una delle prove del primo Rinascimento portato da artisti dalmati a Venezia. Si tratta di un'anconetta delle dimensioni di 173 cm. X 73 cm. rappresentante in bella figura (busto) ad alto rilievo la Vergine in atto di adorazione entro una ricchissima, magnifica cornice architettonica.¹⁶³⁾ Malaguzzi Valeri così la descrive: "Le colonne reggono una trabeazione sulla quale s'impone un timpano ad arco non meno esuberante di decorazione classica; fogliette d'acanto, cherubini, ovoli, rosette: nel centro del timpano un cherubino schiude giocondamente le alucce. La più gaia policromia è stesa largamente su tutta la bella opera d'arte: fa da sfondo, in una tinta d'oltremare, ai rilievi dorati, sale lungo le colonnette, invade il timpano e s'insinua in tutti i suoi minutissimi incavi, avvia le carni leggermente rosate, dà vita alle guancie della Madonna e splendore alle vesti dai grandi fioroni. Se non ci è noto

dove l'anconetta raccogliesse a preghiera i devoti, sappiano almeno dalla scritta autentica del tempo, a tergo sulla colonna, quanto segue: "MCCCCXLII adì 24 Setembrio in Venexia in la botega de maistro Lazaro de Franceschi a San Lio fo fato questo lavorio. Mi *Jachomo de Chataro* fexi questo lavoro etc. a lo tempo de misier Christofalo Moro principio de Venexia 1462 adì 24 de Setembrio. „ „

Quanti ricordi desta e quante domande provoca questa pia scultura del Cattarino?! Fu egli un discepolo di Francesco Laurana o piuttosto un condiscipolo suo e di Nicolò fiorentino e in pari tempo un allievo di Giorgio di Sebenico? gli angeli musicanti nei pennacchi dell'anconetta non sono quelli degli stipiti del portale rettorale di Ragusa (fig. 130) o del portale del Duomo di Traù (figg. 73 e 74)? gli angeli portanti la corona sopra il capo della Vergine non sono quelli reggenti gli stemmi di Giorgio (figg. 153 e 164)? il fregio della base non è quello degli schienali nelle cantorie di Nicolò fiorentino a Sebenico (fig. 159)? il viticcio con grappoli sulle colonnette non è quello della cornice di S. Anastasia del Laurana (fig. 199) o dei suoi pilastri in S. Lazzaro a Marsiglia? Nè le distanze dei luoghi e degli anni possono sgomentarci. La sorgente di tutte queste regole della grammatica ornamentale adoperata da Giacomo da Cattaro è una; fors'è la bottega sebenicense donde uscì, due soli anni prima e tanto simile nell'incorniciatura, la finestra del campanile di quel S. Giovanni (fig. 194). Certo è ch'essa rappresenta la più genuina arte dalmatica del primo Rinascimento italiano e anche Malaguzzi Valeri finisce con riconoscerlo quando — sebbene in principio l'abbia detta della Rinascenza veneta — conchiude giustamente:

"L'anconetta, che abbiamo descritta, deve ad ogni modo la sua principale attrattiva alla esuberante decorazione, un po' timida ed impacciata forse nelle figurette del fregio, ma disinvolta, e, si noti, *prettamente classica di linee e di motivi quando sulla laguna trionfava ancora in tutto il suo rigoglio il repertorio tolto all'architettura orientale*. Da questo aspetto l'anconetta rappresenta una piacevole sorpresa. „

E nel secolo seguente altri artisti dalmati lavorano a Venezia e a Roma; ma il secol d'oro del Rinascimento dalmatico è passato; Michelangelo il Dalmata, ch'eseguisce su disegno di Baldassare Peruzzi in Santa Maria dell'Anima la fastosa tomba eretta dal card. Enckenvoirt in onore di Adriano VI nel 1523, già lievemente baroccheggia.¹⁶⁴⁾

NOTE AL CAPITOLO III (continuazione).

⁷³⁾ Ved. GALVANI, *op. cit.*; il quale lo suppone discendente da qualcuno degli Orsini della principesca famiglia di Roma, che diseredato per qualche fatto si rifugiò a Zara e fu costretto, per campare, dedicarsi ad arti manuali. Tutti i documenti — e ne esistono centinaia e centinaia! — che parlano di Giorgio, sono latini o italiani e lo chiamano Giorgio di Matteo, dopo il 1512 Giorgio Orsini; egli stesso sulle absidi del Duomo di Sebenico incide: *Hoc opus cuvarum fecit magister Georgius Mathei Dalmaticus*. Ci voleva la faccia tosta dei falsificatori di Zagabria per chiamarlo addirittura Jurai Matajevich o Matejcevic! Mentre persino qualche arido documento notarile usa chiamarli con i vezzezzativi italianissimi di *Zorzi* (per Giorgio) e di *Polo* (per Paolo, suo figlio)! E i tedeschi e gli inglesi jugoslavofili con questi mezzi forniti loro da Zagabria han fatto propaganda contro il diritto italiano in Dalmazia. Confr. gli Atti dell'Accademia jugoslava di Zagabria, KUKULJEVICH, SETON-WATSON, *opp. cit.*, ecc.

Sulla casa di Giorgio Orsini in calle San Gregorio, che ci fu rivelata dal contratto di compra-vendita, i cittadini di Sebenico — dopo superate le difficoltà di ogni specie, che vi opponeva la Luogotenenza austriaca — immurarono una lapide commemorativa (nel marzo del 1890, insieme con le lapidi sulle case del Tomaseo e del Visiani). Eppure la modesta lapide, punto rivoluzionaria, non dice che: *Qui fu la casa — Che dal 1455 al 1476 — Abitò — Giorgio Orsini — Architetto della Cattedrale — I cittadini — P.*

⁷⁴⁾ Ved. BRUNELLI, *op. cit.*, pp. 424-8. Della chiesa di Santa Maria Maggiore, che probabilmente sarà stata una costruzione romanica, nulla più ci resta; essa fu demolita completamente nel 1571 per dar posto ai bastioni delle nuove fortificazioni veneziane (ved. p. 349 e segg.). Rimase in piedi soltanto la cappella per l'arca di San Simone; anch'essa però — lo vedremo in seguito (p. 262) — completamente trasformata nel 1472. Delle opere dei due lapicidi Giorgio di Marco (da non confonderlo con Giorgio Orsini di Matteo!) e di Pietro di Radmillo nulla più resta sul posto. Forse appartengono al numero delle sculture di Pietro e allo stile di transizione dall'ogivale al Rinascimento le due statue, che di recente furono tolte da sopra la porta di fianco nell'interno della Collegiata di San Simeone, ove stavano immurate per una buona metà: una ci sembra possa rappresentare l'Annunziata dalla posa lievemente inclinata di chi ascolta ed ha il volto di una dolce espressione di beatitudine; appartiene alla maniera, che vedemmo diffusa in Dalmazia, di rappresentare l'Annunziazione, ed ha molta somiglianza con l'Annunziata, che adorna l'imposta dell'arco d'ingresso della Cappella Orsini di Traù (v. pag. 254); l'altra è una figura maschile, dal volto incorniciato da una barba corta e recante in una mano un calice e nell'altra un libro chiuso; non sappiamo quale santo rappresenti. Le due statue furono collocate sulle balaustre a fianco dell'altar maggiore della Collegiata. Forse allo stesso gruppo appartengono anche le cinque statue, che coronano la facciata della stessa chiesa, delle quali la centrale e più grande potrebbe rappresentare Dio Padre nell'ingenua concezione di Sommo Sacerdote. E forse sempre allo stesso gruppo appartengono la statua di Santa, che si trova ora nel Museo di San Donato sotto il n. 195, e la testa di Santo non numerata, che le sta vicino. Anche le misure di queste statue, giudicando a vista, ci sembrano corrispondere a quelle del contratto rescio noto dal Brunelli. (Vedi anche pag. 94 e in *Il Corriere della Dalmazia*, n. 14, del 16 agosto 1919, la nota *Arte romanica a Zara*). — Dai documenti di Sebenico apprendiamo l'esistenza anche di molti altri mastri lapicidi a Zara nella prima metà del XV secolo: così nel 1444-6 lavoravano al Duomo di Sebenico mastro Martino qm Petri de Jadra, che va ritirare la sua famiglia a Venezia, e il discepolo suo Paolo qm Michele de Jadra; questo Martino è il padre di Luciano Laurana? Nel 1447 Giorgio Orsini si rende garante per due mastri occupati ai lavori della cisterna magna, Marco qm Pietro di Puglia e Giorgio qm Michele di Zara, *lapicidae ambo habitatores Jadrae* (v. FREY, *op. cit.*).

⁷⁵⁾ L'arcivescovo Doimo de Judicibus, che fu promotore del ristauero, fu cacciato da Spalato dai suoi concittadini, perchè faceva l'ungarofilo contro il sentimento di Spalato, che volle ridivenire veneziana. È quindi inammissibile supporre ed asserire, come FOLNESICS, *op. cit.*, che Giorgio abbia scolpito e immurato lo stemma di un arcivescovo destituito, in viso alla cittadinanza e al nuovo regime, dopo il 1456. Folnesics vuole questa data "perchè non è possibile che nel 1420, prima di essere stato a Venezia, Giorgio crei delle opere d'arte più progredite di quelle dei Bon, dai quali soltanto egli ha appreso la sua arte." Ma è appunto questo volere ad ogni costo adattare i fatti ad una sua tesi preconcepita ed insostenibile — quella di un Giorgio gotico — che fa pigliare simili granchi al Folnesics. Anche nella nota di A. VENTURI, *op. cit.*, vol. VI, pagg. 996-1058, c'è l'errore negli anni. — Altri due putti nudi reggistemma accovacciati graziosamente su foglie goticizzanti, in forma di mensola, immurata in un pilastro del campanile, sono pur essi copia della ricostruzione del 1900. Non sappiamo dove si trovi nè se sia conservato l'originale. Indubbiamente la maniera è di Giorgio. Come lo è pure in quella lunetta della porta laterale del Duomo di Cattaro, che abbiamo veduta a pag. 106, fig. 95.

Non si deve ritenere che l'arcivescovo Doimo, della nobile famiglia spalatina dei Lucari de Judicibus, sia stato ungarofilo per simpatia con gli ungheresi o addirittura con i loro vassalli croati. Egli era evidentemente soltanto partigiano dei re d'Ungheria, che allora erano gli Angiò di Napoli, principi italiani e spesso alleati dei papi contro Venezia. Immediato predecessore di Doimo sulla cattedra di Spalato era stato un Peregrino di Aragona, forse venuto anch'esso da Napoli. Anche questo fatto avrà facilitato quegli scambi, che abbiamo veduti e che vedremo, di artisti fra la Dalmazia e Napoli. — La famiglia Lucari fu benemerita anche per le lettere italiane in Dalmazia; Domenico Lucari, arcivescovo di Spalato nel 1328, si distinse per la guerra mossa alla setta dei Patarini, che faceva bruciar vivi; altri Lucari di Spalato furono uomini di Stato, diplomatici e guerrieri degli Angiò e dei papi; del ramo dei Lucari di Ragusa, uno, Francesco, trasferitosi verso la metà del XVI secolo a Firenze, vi godette fama di buon poeta; un altro, Giacomo, scrisse e stampò nel 1605 a Venezia, presso Antonio Leonardi, la storia di Ragusa, ristampata nel 1790 dal Trevisan a Ragusa stessa. — Dal MIAOSOVICH, *Il nuovo cronista*, n. 1896, pag. 31, apprendiamo che la famiglia degli Agubio, il cui nome si legge sotto lo stemma sul portale, detta nei documenti anche *de Eugubio* di Branca o di Malabranca, era venuta a Spalato prima del 1373, condotta da Spoletto (forse da Gubbio, l'antica Eugubio) dall'arciv. Ugrino, umbro. — La famiglia dei Papali, della quale è lo stemma nella lunetta a fig. 135 e che poi per matrimoni ebbe anche i nomi Soppe-Papali, De Scolasticis-Soppe-Papali, Doria-Soppe-Papali, secondo la tradizione avrebbe avuto il suo nome dal papa Giovanni IV, che le sarebbe appartenuto. La famiglia alla fine del secolo scorso possedeva ancora un antico ritratto del pontefice dipinto su legno con la scritta *Joannes IV Pont. Maximus LXXIII, Dalmata, patria Jadrensis* o un albero genealogico con due antichi ritratti del pontefice (ved. SABALICH, *Guida*, pag. 204).

⁷⁶⁾ Abbiamo veduto quel mastro Martino *de Jadra* (di Zara, forse padre dei Lanrana?) che nel 1444 porta la sua famiglia da Venezia a Sebenico. Nel 1443 (12 novembre) mastro Giovanni di Pribislav assume in nome di *mag. Bartholomei lapicidae qm. mag. Johannis Boni de Venetiis de contrata s. Mariae de l'Orto* quale garzone per 7 anni, per mandarlo dal Bon a Venezia, il dodicenne Gregorio di Giovanni di Sebenico. Antonio Busato, che abbiamo veduto (pag. 142), con il compagno Antonio Foscolo, mastri ambidue, lavorano nel 1425 alla Ca' d'oro con i Bon.

⁷⁷⁾ La casa a Venezia, ereditata da Elisabetta da Monte, che poi suo figlio Polo con testamento dell'8 luglio 1528 eresse a fedecommissio perpetuo, era sita nel confine di San Marcellino, presso la via pubblica, presso il rio o canale della Misericordia, presso la casa degli eredi qm. Lorenzo Trevisan e presso la casa delle monache del convento di San Saturnino.

⁷⁸⁾ AD. VENTURI, *Storia*, ecc., VI, pag. 996. Venturi e Folnesics hanno cercato di individuare le singole sculture delle opere dei Bon da attribuirsi a Giorgio: putti reggistemmi, fogliami, il medaglione di San Marco. Ved. le loro *opp. cit.*

⁷⁹⁾ È certo che Giorgio a Venezia più che aiuto fu un vero collaboratore, compagno dei Bon. Basti accennare: che chiamato ad un'opera di tanta importanza,

quanto il Duomo di Sebenico, ebbe subito un salario molto superiore a quello dei Bon: 115 ducati d'oro all'anno più l'alloggio, mentre i due Bon *insieme* (con due garzoni) avevano soltanto 140 ducati all'anno. La fama di Giorgio e delle opere da lui compiute dev'essere stata quindi grande.

Perciò riteniamo che si debbano riferire piuttosto a lui che a qualsiasi altro artista dalmata le parole del Vasari: "uno Schiavone, scolaro di Brunelleschi, *che fece assai cose in Venezia*," come pure quelle del Filarete, che tra gli artisti che avrebbe voluti secondo il suo *Trattato* (1460-4) collaboratori nella sua città ideale annoverava un "bonissimo scultore di Schiavonia". Anche gli anni — il Brunelleschi è morto nel 1446 — si adattano a quelli di Giorgio, mentre difficilmente si possono far coincidere con quelli dei Laurana, secondo vorrebbero Rolfs, *op. cit.*, ed altri. Soltanto che potrebbe anch'essere questo uno dei soliti errori del Vasari, che male intese le parole del Filarete; e quindi non esserci mai stato a Firenze lo scolaro dalmata del Brunelleschi. Sebbene non ci nascondiamo che la presenza di Giorgio in una *bottega* fiorentina prima del 1441 ci aiuterebbe a spiegare parecchie pagine della storia dell'arte in Dalmazia: gl'influssi primi dell'arte fiorentina, la collaborazione di Michelozzo e di Nicolò Cocari, fiorentini, con Giorgio o con altri artisti in Dalmazia; e torrebbe — con nostro dolore — un po' di merito a Giorgio per l'idea della cupola di Sebenico, benchè il modo di costruzione della volta sia da Giorgio indubbiamente preso dal tempio diocleziano. Del resto v. anche p. 305.

⁵⁰) Sulla scorta dei documenti archiviali di Sebenico possiamo seguire, come ha fatto il GALVANI, *op. cit.*, I, pag. 161-5, le sorti di tutta la famiglia e discendenza di Giorgio. Suo figlio ser Polo, che una volta è detto di *mistro Zorzi tajapiera di Zara*, e un'altra, nel 1499, *qm. Georgii Architecti*, studiò, con suo padre, scultura, poichè nel 1469 troviamo in un documento *mag. Paulus filius Georgii lapicida*. Ma poi, ereditate le ricchezze di suo padre, smise la pialla e lo scalpello ed anzi — sopite appena nel 1516, dopo lunghi litigi, le differenze con la fabbrica della Cattedrale per le mercedi del padre — incrementò la sostanza ereditata con nuovi acquisti di case, di terreni e di saline (contratti del 1496-1528). Morì tra il 1528-1530. Sua sorella Elena andò moglie al pittore mastro Giorgio qm. Tomaso Ciulinovich di Scardona, abitante a Sebenico, noto nella storia dell'arte italiana con il nome errato di Gregorio Schiavone (v. pag. 378). Dal documento dell'8 marzo 1463 apprendiamo che Giorgio diede in dote a questa figlia 165 ducati d'oro. La seconda figlia Natalina andò moglie a G. Batt. Buffulei. Secondo gli Statuti della città, Giorgio deve aver acquisito la cittadinanza di Sebenico dopo il 1452, cioè dopo 12 anni di domicilio.

Vedremo in seguito che anche gli altri artisti dalmati di grido, i due Laurana e Giovanni il Dalmata seppero far fortuna con la loro arte, degni in ciò del maestro Giorgio. Questi cominciò a Sebenico con il prestar denaro allo speziario Marco di ser Paolo nel 1442 e con l'acquistar nel 1448 la spezieria (socio un Nicolini). Nel 1455 acquista la casa in Calle San Gregorio (v. pag. 234). Più tardi acquista altre case e vigneti a Sebenico, a Venezia e ad Ancona, di modo che nel 1472 è in grado di dare a pigione *omnes suas domos quas habuit Venetiis* e la vedova sua, Elisabetta, nel 1482 può far il figlio Polo procuratore generale "per i beni in tutti i luoghi anche della Romagna e della Marca anconitana." Dal 1449 al 1463 lo vediamo commerciare con Venezia, ove manda sulla sua nave panno, lino, sale; e suo figlio è proprietario di saline.

I nomi di mastri, aiuti e garzoni dalmatici, che ci passano sotto gli occhi, compulsando i documenti finora noti concernenti i lavori di Giorgio in Dalmazia, sono più di un centinaio. Naturalmente non possiamo soffermarci che sui migliori, che lasciarono opere degne di qualche menzione; chè gli altri, in grande maggioranza, rimasero modesti *tajapiere* e mastri muratori. È vero che anche questi modesti lapicidi erano ricercati: un contratto del 4 marzo 1462 ci rivela che un guardiano francescano s'incomoda dalla Bosnia per ordinare a Sebenico lavori a mastro Giovanni Hrelieh. Per la Bosnia tutto era buono. Fra questi nomi ci sono quelli dei Laurana? Questo cognome finora non si è trovato a Sebenico. Abbiamo veduto un Martino di Zara; è il padre di Luciano? Anche un mastro Luciano si trova in un documento del 30 ottobre 1455, ma è figlio del fu Andrea barbitonsore. Nomi di Franceschi e di Giovanni si trovano frequenti; ma dai soli documenti, che non recano ancora i cognomi, è difficile individuarli (v. note 84, 106 e

138). — Fra i garzoni stranieri troviamo nel 1447 un Marino *qm. Anzelini de Alemania*, che fu domestico di un ser Michele di Spalato; un altro dello stesso anno ha pure un nome alemanno, Lancitagus. — Anche i migliori tra questi aiuti lavoravano però sempre sui disegni di Giorgio: *ad folia*, oppure *secundum designatum in una carta membrana subscripta manu mei Karoli notarii* oppure *secundum mensuras, quas sibi dictus mag. Georgius incepit designare et designaturus est* (contratto del 18 maggio 1452 con Giov. di Pribislao); oppure — per lapicidi meno provetti — addirittura *secundum formam quam fecit ipse mag. Georgius de creta* (contratto 24 novembre 1451). Mentre gli aiuti migliori erano pagati da Giorgio con un salario annuo fra i 60-80 ducati d'oro, quelli meno provetti si accontentavano di 3 ducati mensili (v. contratto 22 gennaio 1452). Si consideri che un'abitazione decente per una famiglia costava, in quei tempi, 5 ducati annui.

Anche questi documenti, come quelli di Ragusa e delle altre città dalmatiche, sono preziose prove della vita italiana in Dalmazia. Di solito avevano per fondamento una convenzione privata, scritta in volgare fra le parti; poi il notaio la passava nell'istrumento pubblico latino e spesso vi allegava il patto privato scritto in volgare. In questo secolo abbiamo però già anche molti istrumenti pubblici scritti in italiano, interessantissimi per gli studiosi di filologia.

Il 6 gennaio 1499 si fondava a Sebenico la confraternita dei lapicidi "in onore dei quattro coronati martiri lapicidi"; contò subito ben 22 confrati *murarii et lapides incisores*. In questi tempi c'è a Sebenico anche tutta una fioritura di pittori, orefici, incisori (v. pag. 164 e note 15-20). Molti sono anche gl'intagliatori di legno, i marangoni, i *calafatti*, ecc.

⁸¹⁾ La data ci risulta indirettamente dai documenti: il 26 aprile 1476 un documento tratta dell'eredità lasciata da Giorgio; un atto notarile del 26 ottobre 1476 dice *mi Paulo qm. mistro Zorzi tajapietra protho de la Jesia de San Jacomo de Sibenico*; documenti dei primi mesi del 1475 lo danno invece ancora vivo; ed un documento dell'Archivio della chiesa di Valverde di Sebenico, comunicato dal Miagostovich, dice: "il 10 ottobre 1488, *anniversario* per qm. mastro Zorzi tajapietra *requiem* fatto dire da Polo suo figlio."

Per i documenti vedansi Fosco, GIANUZZI, FREY, FOLNESICS, MIAGOSTOVICH, *op. cit.* Fosco, con alcune sue interpretazioni dei documenti, ha generato anche qualche errore, seguito da altri scrittori, sull'opera di Giorgio e sulle date. Così la *città nuova* di Pago fu presa per Cittanova delle Marche; furono attribuiti erroneamente a Giorgio lavori a Recanati, a Tolentino e in altre città delle Marche. Specialmente EITELBERGER e JACKSON, *op. cit.*, accettarono i dati del Fosco. Eitelberger poi, con la sua faciloneria, fa Giorgio incontrare nel 1470 a Roma Giovanni di Traù intento all'opera del monumento funerario di Paolo II., che muore però appena nel 1471. Gianuzzi afferma che Giorgio cominciò l'opera del gran Duomo di Loreto; nulla però ci resta visibile del suo.

La facciata del Duomo di Ossero ha un bel portale Rinascimento, somigliante a quelli dei Duomi di Arbe e di Lesina. È di scuola dalmatica e potrebbe esser di qualche allievo di Giorgio. Del resto, allora, Ossero era Dalmazia; ci è noto poi (v. pag. 181) che i cittadini di Ossero avevano elevato fiere proteste contro il vescovo Antonio, che dimostrava preferenze alla vicina Pago, sua città natale, a detrimento della sede vescovile di Ossero. Forse per far giustizia distributiva il vescovo incaricò Giorgio di lavorare anche ad Ossero, e Giorgio vi mandò, come a Pago, qualche suo discepolo.

⁸²⁾ FOLNESICS, *op. cit.*, afferma che Antonio di Pier Paolo fu chiamato a Sebenico da Venezia il 9 agosto 1431. Non sappiamo la fonte di questa sua notizia. I documenti sebenicensi finora noti, che parlano di Antonio *qm. Pier Paolo lapicida de Venetia, magister San Jacobi de Sibenico*, sono del 1435 e posteriori. In nessuno vi è l'indicazione del casato Dalle Masegne; però ormai tutti gli storici d'arte (v. VENTURI *AD.*, *op. cit.*, VI, 20) sono d'accordo che Antonio sia l'ultimo rampollo della celebre famiglia. Quando il *Libro Rosso*, che il defunto prof. Miagostovich pose in salvo, riapparirà, forse questo e molti altri punti oscuri della storia del Duomo saranno chiariti.

⁸³⁾ FOLNESICS, *op. cit.*, è arrivato fino al punto di assegnare ogni singolo pezzo dei due portali al suo presunto autore. A noi basti dire che l'arte del Masegne e dei suoi aiuti si riconosce per il modo antiquato di scolpire le figure rigide e im-

bottite, il fogliame piatto, senza vita, in contrasto con quello animato da un potente soffio di vita di Giorgio, il quale nelle sue due statue dei ss. Pietro e Paolo — sebbene necessariamente chiuse nei tabernacoli ogivali — già si accosta alla naturalezza e alla libertà del Rinascimento. Le statue degli apostoli sulla Porta maggiore sono in parte di Bonino da Milano, che sappiamo da un documento trovarsi nel 1433 a Sebenico; sono quasi identiche alle sue statue dell'altare di Spalato (v. pag. 149). La parte dell'edificio costruita dal Dalle Masegne viene distinta da quella di Giorgio anche per la qualità della pietra: poichè risulta da un contratto del 3 agosto 1443 che Giorgio Zancota, lapicida di Zara, fornisce all'Orsini per il Duomo 200-220 blocchi di marmo rossastro *extirpati ad petrarias insularum Arbi sponsati et facti ad sagomam, quam sibi dabit prothomagister Georgius*. Di Antonio di Pier Paolo nulla più sappiamo dai documenti; un contratto del 24 agosto 1444 cita come teste un *protomastro* Antonio lapicida di Sebenico; sarà il Dalle Masegne?

Della statua dell'apostolo Paolo, opera di Giorgio, sulla Porta dei Leoni, Folnesics dà questo giudizio entusiastico: "La forza rattenuta, espressa in questa figura, ci fa quasi pensare al Mosè di Michelangelo; il Quattrocento nulla ci ha dato di simile „. Giudizio, che vedemmo già espresso dal Venturi per altre opere di Giorgio.

²⁴) Le dieci cappelle stabilite nel contratto del 1444 non devono essere state tutte compiute nei tre anni, sebbene ci consti per es. che la prima (già del 1435), la seconda e la quarta a destra nel 1448 erano finite. Quella della seconda campata a sinistra, dove ora si trova l'altare dei Re Magi, che originariamente era nella prima campata a sinistra, non fu costruita a quanto pare che al principio del Cinquecento; così pure è opera più tarda la sesta cappella a sinistra, in cui oggi si trova il Crocifisso, opera del canonico spalatino Giorgio di Pietro (a 1440, v. pag. 162) e non di Giorgio Orsini, come fu scritto da A. Venturi che probabilmente non aveva avvertito l'iscrizione. Forse sono queste due le ultime cappelle, che — secondo un contratto del 5 maggio 1517 — il protomastro Bartolomeo da Mestre (v. pag. 233) dovette costruire anch'egli, come Giorgio, *ad instar et similitudinem aliarum*. La quinta campata a sinistra è la Porta dei Leoni. Nel 1888, rinnovandosi il selciato della chiesa, tutte le lastre tombali di queste cappelle laterali furono allontanate. Miagostovich ne ha pubblicato le iscrizioni nel suo opuscolo *I nobili e il clero di Sebenico*, ecc.

Fosco e FREY, *opp. cit.*, hanno il documento con i nomi delle famiglie nobili, proprietarie delle cappelle. Il contratto fu tre volte ufficialmente (fino al 1501) ripubblicato; evidentemente per sollecitare i nobili morosi a pagare le rate o gli operari a sollecitare i lavori. Abbiamo pure i contratti, con cui queste stesse famiglie ordinano da pittori e intagliatori di Sebenico e di Spalato gli altari di legno, ancone, pale (v. pagg. 373-4). Il contratto del 19 ottobre 1447 di Giorgio con Pincino, Busato, Giovanni di Pribislao e il discepolo di questo Luca di Musssalo, completato poi il giorno 28, che li obbliga a lavorare secondo gli ordini di Giorgio, e i contratti con gli stessi e con altri lapicidi degli anni precedenti e seguenti (Martino qm Pietro e Paolo qm Michele da Zara, Andrea Alessi, Michele Cipillo, ecc.) probabilmente impegnano questi maestri appunto per i lavori delle cappelle. Un contratto del 1457 tra Giorgio e gli operari lo obbliga a sollecitare e a sorvegliare i lavori — forse troppo lenti — di alcuni di questi mastri.

Un altro altare era stato eretto nel 1508 nell'abside laterale sinistra; ma nell'ultimo restauro del 1860 fu del tutto levato. L'altare maggiore nell'abside centrale è del 1635; dell'antico non resta traccia; il tabernacolo di marmo con lo stemma del vescovo Gian Domenico Callegari reca la scritta: *Canonicus Augustinus Patrassi ob cultum tam venerabilis Sacramenti ex proprio aere confici curavit a. 1711*; l'immagine è della Vergine del Pianto, così detta perchè — secondo la leggenda — nel 1635 aveva sparso lagrime. A lato dell'altare maggiore, dirimpetto al seggio episcopale, che è degli anni di Bartolomeo da Mestre (1523-1528), era stato eretto nel 1595 dallo scultore Antonio Dominis della Brazza l'altare del Sacramento, al quale — secondo MIAGOSTOVICH e Fosco, *opp. cit.*, — sarebbero appartenuti i due angeli, che Venturi attribuisce a F. Laurana e che ora sono ai due lati dei Re Magi. Di fatti uno degli angeli porta la scritta allusiva: *Hic positum venerare Dei venerabile Corpus* (figg. 143-144).

Nel 1826 nel riordinamento degli altari laterali tre furono i nuovi altari qui trasportati dalla Chiesa di San Salvatore delle ex-Monache nobili, Benedettine; chiesa che in quell'anno — come le chiese cattoliche di Sant'Elia a Zara, di San Luca a Cattaro — “cadeva in mano della Comunità serba-ortodossa”, (v. Fosco, *op. cit.*); fino allora quelle chiese erano state tollerantemente lasciate dai cattolici ad uso del culto greco-unito; ma a poco a poco i serbi-ortodossi se ne impadronirono e i cattolici asportarono i loro altari. Più tardi (1876) fu sostituito anche un quarto altare, con uno tolto dalla chiesa di San Rocco; dell'altare di legno (l'altro esistente fino a quell'anno) non abbiamo traccia.

Delle tombe vescovili, che si trovano nel Duomo, alcune sono veramente degne di rilievo per la grazia con cui furono adattate alla maestà del monumento: della tomba del vesc. Siggoreo, che il Venturi attribuisce alla bottega di Giorgio, già discorremmo (v. pag. 159 e fig. 119); dal lato opposto della Porta maggiore vi è sulla parete interna, poggiato su mensoloni, il sarcofago con la immagine scolpita del vescovo Giovanni Lucio Stafileo (a. 1557); nei due triangoli di parete, ai lati della scala che conduce nel presbiterio, in modo originale ed elegante sono immurate le due belle lastre tombali con le immagini scolpite dei vescovi: Luca Spingaroli (a sinistra; a. 1588) e Gian Dom. Callegari (a destra, a. 1722); il vescovo Luca de Tollentis, tanto benemerito della ripresa dei lavori del Duomo con Giorgio, fu sepolto sotto l'altar maggiore (a. 1491) (era di Curzola, diplomatico di papi e imperatori). — Il primo *organo* della Chiesa, fabbricato nel 1562 non esiste più; quello presente, posto nella cantoria del Vangelo, è del 1803. Il pulpito di legno e gli armadi della sacrestia sono del 1624, di Girolamo Mondella, veronese, domiciliato a Sebenico; buoni lavori. L'imposte dei due portali recano l'anno 1783 e son barocche. Una ricostruzione ideale (e brutta) della cattedrale, quale sarebbe dovuta essere secondo il progetto del Dalle Masegne ved. in GRAUS, *Der Kirchen-Schmuck*, nn. 1-5, a. 1886 (rivista della diocesi di Seckau).

⁸⁵) In ciò noi seguiamo senz'altro il Fosco e il MIAGOSTOVICH, *op. cit.*, che trassero le loro notizie da documenti e da quel *Libro Rosso*, che altri scrittori non poterono vedere. Le altre ragioni, molte e inoppugnabili, che militano contro la tesi del Folnesics, il quale tutto ciò che nel Duomo non è gotico vorrebbe attribuire a Nicolò fiorentino, sempre per fare del Dalmatico un gotico, se non addirittura un tedesco, vedansi a pagg. segg., *passim*, e nota 110.

⁸⁶) Fausto Veranzio, sebenicense (1551-1617), uno dei più begl'ingegni della Dalmazia e dei suoi tempi nel campo delle scienze positive, specialmente nella meccanica e nelle costruzioni, illustre ingegnere idraulico, ideatore del piano di regolazione del Tevere, costruttore di un ponte sul Danubio a Vienna e di altre insigni opere idrauliche, nelle sue *Machinae novae* ci dà il disegno del Duomo e dice: *Haec Ecclesia non est mcae inventionis, nam ante centum et quinquaginta annos extructa fuit, at quia pulcherrimae ac inusitatae formae est eam hoc loco, inter mea inventa, Patriae meae ornamentum, ponere placuit. Nam praeter quod, absque ulla materia lignea constet, testudinem ipsam, non ut reliqua templa, ex lateribus fornicatam habet, sed tota ingentibus lapidibus sectis, secundum longitudinem positis, tecta est, qui tam ab interiori, quam ab exteriori parte idem conspicui sunt. Reliqua delineatio demonstrabit.*

La parola *cuva* generalmente è intesa nel significato di cupole delle absidi; Fosco, *op. cit.*, crede significhi le volte di tutta la chiesa. FOLNESICS, *op. cit.*, invece vuole limitarne il significato alle sole nicchie scolpite nei lastroni. Per quanto Giorgio possa essere stato superbo di questo suo ornamento originale, ci sembra un po' difficile che la sola iscrizione di autore esistente in tutta l'opera del Duomo sia stata apposta — e in modo così ostentato — per affermare la paternità su un solo elemento decorativo.

⁸⁷) *Nuova Antologia*, ecc. — Le teste del fregio subirono gravi offese dal tempo e dalla malvagità barbarica d'incoscienti, che si divertirono a mutilarle del naso, o delle orecchie o altrimenti. *Le teste de s. Giacomo* entrano in tutti i modi di dire dei Sebenicensi, quando vogliono significare la cortezza di chi non comprende o non sente o il mutismo. — Il prof. Miagostovich, che aveva dedicato grande parte della sua vita allo studio della storia della Cattedrale, credeva di aver trovato tutto un grandioso sistema simbolico, secondo cui Giorgio — ispirato dal fi-

losofo sebenicense Ambrogio Michete — avrebbe costruito il tempio: vi sarebbero simboleggiate con l'architettura la vita, dalla nascita alla morte (nell'abside della morte è sepolto lo stesso Michete), l'umanità, ecc. (Comunicazione del signor Giovanni de Difnico; i mss. Miagostovich sono conservati con tutte le sue preziose carte da suo nipote, l'avv. Giovanni Miagostovich di Sebenico).

⁸⁸⁾ Anche qui non possiamo seguire FOLNESICS, *op. cit.*, ed altri nelle attribuzioni di ogni singola scultura al suo presunto autore o meglio esecutore. Non possiamo però far a meno di rilevare un errore, in cui questi scrittori incorsero (anche VENTURI, *Storia*, ecc., VI, 448) attribuendo a Nicolò fiorentino il fregio stupendo dei putti addossati l'uno all'altro, reggenti festoni e alcuni in atto di suonare, che al Venturi destano reminiscenze donatelliane. Questo fregio è indubbia opera di Giorgio: è sullo stesso pilastro, che porta l'iscrizione di Giorgio, del 1443, ed immediatamente sotto l'arco, che per chiave ha la mensola con lo stemma ("zampa crestuta di gallo", dice il Venturi) di Stefano Malipiero, che fu conte di Sebenico tra il 1465-68, dunque almeno dieci anni prima che Nicolò succedesse a Giorgio a Sebenico; inoltre è l'ornamento più particolarmente giorgiano, che vediamo quasi senza eccezione in tutte le sue opere, a Spalato, a Venezia, a Sebenico, a Zara, a Pago, a Ragusa; egli lo apprende dal fregio del Mausoleo diocleziano; basti pensare che Giorgio ha lavorato per anni in questo Mausoleo, proprio sotto quel fregio, all'altare di Sant'Anastasio (v. figg. 28 e 29); come immaginare che non sia stato tentato di copiare un ornamento di tanta grazia? Infine Andrea Alessi, discepolo di Giorgio, copia nel suo Battistero a Traù, finito nel 1467, esattamente il fregio dei putti di Sebenico. Tutto ciò avviene prima del 1468, anno in cui per la prima volta Nicolò fiorentino, non ancora presente, bensì soltanto rappresentato da Coriolano Cippico, compare con il suo nome nei documenti dalmatici!

⁸⁹⁾ Circa vent'anni or sono un sacrista già esperto delle arti dei Ciceroni delle maggiori città, a diletto dei visitatori del delizioso Battistero, traeva con colpi di nocche o di chiavi i suoni della scala musicale dai fiammeggianti fogliami dei capitelli e ne mostrava le trasparenze accendendo cerini.

⁹⁰⁾ Dal contratto del 1452 apprendiamo che Giorgio aveva stipulato già il 6 marzo 1450 un patto con i procuratori del Duomo per recarsi nelle cave della Brazza ad estrarre molte (*quam plurimas*) pietre per la costruzione della sacristia; ciò che aveva anche fatto. — La sacristia è la sola parte del magnifico monumento giorgiano che subì dal tempo qualche danno più sensibile. Già nel 1890 un atto dei fabbricieri segnalava alle Autorità superiori il deperimento e il conseguente pericolo, che minacciava quest'audace costruzione. Non si fece che aggiungere due brutti pilastri di sostegno sotto la loggia. Intanto il rilassamento delle commessure e qualche screpolatura dei lastroni crebbero in modo realmente allarmante. Una delle colonnine angolari (angolo nord) dovette essere staccata perchè non crollasse. Qui un restauro si rende veramente urgente. — La supposizione, affacciata da qualcuno, che Giorgio non avesse coronato di cornice la sacristia, perchè progettava costruirvi sopra un campanile, è senz'altro da scartarsi. Tanta audacia non può ragionevolmente attribuirsi nemmeno al genio di Giorgio.

⁹¹⁾ FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 159, perseverando nel suo errore che la cupola debba attribuirsi interamente a Nicolò fiorentino, vuol vederne una prova anche nella decorazione dell'ottagono, che sarebbe quella fatta da Nicolò e dall'Alessi nella cappella Orsini a Traù nel 1472. Ma Folnesics dimentica che ancor prima, e proprio sotto la cupola, la parete esterna dell'abside settentrionale fu da Giorgio decorata nell'identico modo, soltanto che qui nelle absidi le nicchie non furono traforate. Ed è anche naturale che l'Alessi e Nicolò abbiano copiato a Traù il maestro e non viceversa. Ciò vale anche per l'altro argomento addotto dal Folnesics con l'analogia dell'antico ottagono sopportante la cuspide del campanile del Duomo di Spalato (v. p. 258 e n. 121). Che Giorgio nei monumenti diocleziani, preromanici e romanici, specialmente nei cibori del tipo dalmatico-pugliese, abbia potuto osservare i passaggi graduali dalle basi alle cupole, è fuori dubbio.

⁹²⁾ L'aver percorso di anni con le sue costruzioni i maggiori ingegni dell'architettura nel Quattrocento, come un L. B. Alberti, il Sangallo seniore, i Lom-

bardi ed altri maestri veneziani e toscani, è il titolo di maggior gloria di Giorgio il Dalmatico. È necessario quindi accentuare ancora una volta la priorità delle soluzioni architettoniche da lui ideate o riesumate contro chi finora — o giudicando da analogie soltanto apparenti e non reali (come per le absidi della chiesa dei Frari di Venezia e per la cupola di Firenze) o non badando all'ordine cronologico delle costruzioni — ritenne Giorgio imitatore di altri, specialmente dei costruttori delle facciate di alcune chiese veneziane. Sappiamo invece che proprio queste chiese veneziane sono state costruite (almeno nelle facciate, che qui per giunta non sono organicamente legate al corpo delle navate) dopo la morte di Giorgio e quindi — se mai — sono imitazione del suo progetto: così San Michele di Murano (1477-99), San Zaccaria (1458-1500), così Santa Maria dei Miracoli (1480), che imita anche la disposizione usata da Giorgio per sfruttare il dislivello del terreno. Un esempio indubbio di un maestro veneziano, che imita la facciata di Giorgio, vedremo (pag. 233 e fig. 122a) in quel Bartolomeo da Mestre, succeduto nel protomagistero del Duomo di Sebenico a Giorgio e a Nicolò fiorentino, il quale nel 1520 erige il San Salvatore a Ragusa. Le facciate giorgiane si ripeteranno poi per tutta la Dalmazia, cominciando dalla modesta imitazione per S. Spirito in Sebenico stessa (sec. XVI) e dal Duomo di Pago, ove ne inizia i lavori lo stesso Giorgio, a Santa Maria delle Benedettine a Zara, al Duomo di Lesina (XVII sec. v. pagg. 91, 140, 265, 267 e fig. 55), e molto modestamente nella pur graziosa chiesetta di San Rocco, a fianco del *peristilio*, a Spalato.

⁹³) Fosco, *op. cit.*, calcolò che il Duomo venne a costare complessivamente fino al 1555 ottantamila ducati oro veneziani. Seguirono poi subito le riparazioni, le aggiunte e i restauri fino al 1890, non tutti felici, ma per fortuna non tanto profondi da alterare il magnifico monumento. Anche gli stemmi — tra i quali alcuni di fine lavoro — dei vescovi, conti, provveditori di Sebenico e della Dalmazia, immurati o infissi nelle varie parti dell'edificio nelle corrispondenti epoche, ci indicano i vari periodi della costruzione e dei restauri. Ma bisogna andar ben guardinghi di non commetter l'errore, in cui incorse anche il Polnesics, di confondere gli anni degli stemmi immurati per restauri posteriori con gli anni di costruzioni anteriori. Egli stabilisce così l'ordine cronologico dei lavori utile alla sua tesi di un Giorgio gotico. — Già del 20 luglio 1566 abbiamo un contratto dei procuratori del Duomo con un mastro Giovanni di una famiglia Dismanich di lapicidi sebenicensi, che si obbliga per 11 ducati di "stagnare la chiesa, riparare il tetto e fare certe *dorature*" (il barocco faceva capolino?). Poi per due secoli e mezzo nulla. Una scritta: *A. D. 1797 — Don Domenico Mileta — Revisore della Fabbrica* sul basamento del tamburo ricorda un piccolo restauro della cupola. Il tetto non era provveduto delle necessarie condutture per lo scolo delle acque. Nel 1828 si fece qualche altra lieve riparazione, poi l'ing. Paolo Bioni di Sebenico pensò ad un restauro radicale e nel 1843 scrisse un *Progetto di restauro con la diligente delineazione di molte tavole di disegno, che ne rappresentano con verità e chiarezza la struttura*. Forse fra le carte del defunto prof. Miagostovich si troverà qualche traccia di questo interessantissimo studio della costruzione giorgiana dei tetti; poichè il Bioni proponeva semplicemente di disfarli e poi di rifarli con gli stessi lastroni e blocchi di Giorgio cambiando soltanto quelli guasti dal tempo e dalle acque. Bioni procedette così ai restauri del tamburo tra il 1843-5, spendendo 5409 fiorini austriaci, (circa 11300 lire) e incidendovi le sue iniziali *P. B. 1845*. Poi morì. Negli anni 1850-2 ripresero i lavori di restauro, ma specialmente sculturali dei cornicioni e dei fregi (v. pag. 219), Giacomo Pasini di Venezia e i suoi figli. Furono spesi 3904 fiorini austriaci; non tutti i nuovi pezzi ornamentali sono degni della loro destinazione, nè forse tutte le sostituzioni furono indispensabili. Tra il 1852-6 sotto la guida del dottor Pietro Zen di Venezia finalmente si eseguì il progetto del Bioni scomponendo e poi ricomponendo pezzo per pezzo la cupola e le volte delle navate e coprendole di cemento, ove, prima era piombo fuso. La spesa fu di 15.717 fiorini. Il Pasini continuò a fare qualche lavoro minore, poichè troviamo nell'interno della chiesa una scritta ormai quasi indecifrabile *Giacomo Pasini... dell'interno nell'anno 1860* e sul rotolo di una statua della Porta maggiore: *Dominus meus Deus 1863*. Il progetto di restauri nell'interno per la somma di 28.905 fiorini non fu mai eseguito. Il 3 luglio 1860 il vescovo Pietro Doimo Maupas riconsacrava la Cattedrale. — A rin-

forzo della volta centrale furono messe robuste traverse di ferro (v. fig. 142). Lo scempio maggiore di alcuni elementi decorativi (la cornice del doppio fogliame, i fregi festonati) fu fatto sopra la cantoria del Vangelo per appoggiare nel 1803 l'organo di legno sulla parete del presbiterio: le sculture ornamentali vi furono sconsigliatamente martellinate.

In questo Duomo magnifico, sacrario delle più belle virtù civiche di Sebenico fedele a Venezia e all'Italia; in questo Duomo divino, che unico tra tutte le chiese dell'orbe terrestre, porta scolpite nei suoi superbi portali, le immagini di due padri della patria, Garibaldi e Vittorio Emanuele, quest'anno — 1920 — una zotica creatura del nefasto governo austriaco, un vicario vescovile, che sciaguratamente porta un nome italiano (Scarpa, lo scrive però Skarpa — immortalamolo!) impediva — per la prima volta, dacché il Duomo esiste, e mentre a *Sebenico s'accampano i soldati liberatori d'Italia* — le tradizionali prediche quaresimali italiane. Affinchè un'acquiescenza dei cittadini non significasse tolleranza dell'iniquo precedente e non servisse alla voluta e tentata prescrizione, riuscite vane tutte le rimostanze, giovani cittadini stanno di guardia alle porte della chiesa e rinviano a casa i fedeli, che ignari del fatto, vengono alla chiesa, informandoli dell'accaduto. E il Duomo rimane deserto (ved. i giornali di Zara e di Roma del marzo 1920).

⁹⁴ FOLNESICS *op. cit.*, 172, notando giustamente anche alcune imperfezioni in qualche particolare figurativo dell'arca, vorrebbe attribuirla ad Andrea Alessi e a Nicolò fiorentino, che — secondo lui — avrebbero potuto eseguirla, sia pure su un vecchio disegno di Giorgio, dopo il 1472. Ora pur ammettendo anche noi che alcune sculture, specialmente del sarcofago (lo sfondo e le figure centrali) e i due putti alle estremità del Santo, ricordano assai i lavori dell'Alessi per il suo Battistero di Traù e che quindi sono con tutta probabilità opere eseguite da lui su disegni e modelli di Giorgio, quando questi per i suoi impegni a Sebenico, non poteva fare tutto da solo a Spalato, dobbiamo tener conto che tutto il lavoro era certamente finito nel 1448, quando di Nicolò fiorentino non c'era ancora traccia in Dalmazia (v. nn. 88 e 91 e pp. 249-252). È bene fissare questo, perchè seguendo questo errore Folnesics finisce con attribuire troppe opere del Rinascimento dalmatico all'artista toscano (v. nn. 117 e 121). Noi sappiamo dal documento riportato dal Fosco, *op. cit.*, 29, che il 27 giugno 1448 i procuratori delle Benedettine elogiavano (Giorgio dicendosi *contenti ipsum magistrum Georgium dedisse dictam Cappellam bene fulcitam et expeditam in ordine et in puncto, prout tenebatur et obligatus erat et ad laudem boni magistri, de qua se bene contentos vocaverunt*; tanto che subito gli fu affidata la costruzione della cappella del Duomo! — Anche le colonnine con capitelli che sopportavano la mensa dell'altare, posta dinanzi all'arca, si sono conservate: parte a Spalato nella cappella, parte a Castel Vitturi nel deposito della chiesa.

L'antica chiesa del convento era dedicata a San Benedetto ed era romanica del 1069 (circa); poi mutò più volte nome. Il campanile romanico, semplice e svelto, si erge ancora lì presso. — La testa giovanile nella chiave di volta della cappella giorgiana fu sconsigliatamente indorata.

⁹⁵ *Nuova Antologia*, *loc. cit.* Confrontiamo con queste parole magistrali, nelle quali concordano tutti gli storici e critici dell'opera giorgiana, ciò che invece ne dice il famoso conservatore austrocroato Bulich nella sua *Guida di Spalato*, scritta in italiano nel 1894 per falsare meglio e più largamente (c'era allora il congresso degli archeologi d'arte italiana in Dalmazia) il carattere storico e civile della nostra provincia. Bulich scrive a pag. 98: "Per l'esecuzione però l'altare di San Doimo (del Bonino, v. pag. 149) supera quello di Sant'Anastasio, ove l'Orsini peccò nel modellare le figure privandole della semplicità, che si vede nelle figure del Bonino; il fogliame dell'Orsini, abbenchè imitazione di quello del Bonino, è frastagliato e confuso," (*sic!*). FOLNESICS, *op. cit.*, 169-172, reca la figura del bassorilievo di Berlino, che proviene dalla Casa Peruzzi, e constata che lo sfondo architettonico assomiglia a quello di un bassorilievo di Nicolò fiorentino nella chiesa di Val verde a Sebenico (v. pag. 259) e che la donna aggiunta nel bassorilievo di Berlino assomiglia molto all'ultima a sinistra sul sarcofago dell'arca di San Rainerio (v. fig. 161). Se per il Michelangelo, cui la tradizione di casa Peruzzi attribuiva questa scultura, dovesse intendersi quel Michelangelo scultore dalmata, amico e

compagno a Roma intorno al 1500-1523 di Baldassare Peruzzi (v. pag. 307), le analogie con la Flagellazione giorgiana sarebbero subito spiegate. — Il contratto del 1448 obbligava Giorgio di riservare per la chiesa colonne e basi della demolita cappella romanica (del 1211. v. pag. 187) e lo autorizzava di adoperare per la nuova cappella tre pezzi di marmo del peritro del mausoleo diocleziano (*lapides qui sunt circa Ecclesiam S. Duymi*).

⁸⁶⁾ V. FERRARI-CUPILLI, *L'Artista Dalmato*, lunario zarantino del 1855, per il doc. su *mistro Zorzi, tajapietra proto alla fabbrica della chiesa di San Giacomo di Sebenico*, a Zara nel 1450. Che Zara abbia avuto anche in questi anni fiorente l'arte dei lapidici, ci attestano gli archivi di Zara e di Sebenico. Qui lavorano con Giorgio al Duomo quel mastro Pietro Bercich, che poi troveremo a Zara (v. pag. 262), un mastro Filippo qm Pietro de Jadra lapicida, (contr. del 21 luglio 1448 per 5 anni), un Giorgio Florio de Jadra tajapietra (contr. del 4 agosto 1461) e più tardi, con il protomastro Giacomo, un mastro Marco Florio de Jadra lapicida (contr. 8 settembre 1528) e quel mastro Giovanni Masticevich di Zara che nel 1536 fa la bella rosa della facciata. Vedansi anche pag. 210 e n. 74.

⁸⁷⁾ FREY, *op. cit.*, propende ad attribuire il davanzale a Giorgio stesso. Si veda invece pag. 262. Un altro davanzale molto simile nell'esecuzione con due teste di montone angolari, invece dei bucrani, si trova murato nell'ultimo vicoletto a destra della scalinata che dalla *Calle al Canalon* conduce al Bastione di San Demetrio di Zara. Delle due figure (191 e 192), che il PAOLETTI, *op. cit.*, II, pagg. 256-7, riproduce dicendo che rappresentano due esemplari di "alcuni ricchi mensoloni da piane o poggioli, che parecchi anni or sono (cioè parecchi anni prima del 1893), l'antiquario Marcato acquistava in Dalmazia", e trasportava a Venezia, evidentemente la fig. 192 ci rivela un altro davanzale con bucrani angolari del demolito palazzo del vesc. Valaresco. PAOLETTI, *ibidem*, trova accenni di quest'arte "di buoni maestri dalmati", nei palazzi Manzoni (sul Canal grande a Sant'Agnesa) le Grimani (sul Canal gr. a S. Polo) e a confronto riproduce le figure dei peducci Lauraneschi di Urbino (v. pagg. 280 e segg.) e il balcone giorgiano del palazzo Ghirardini di Zara (v. pag. 239). Donde sempre maggiormente risulta la concatenazione nello sviluppo, dell'arte dalmatica con quella delle altre regioni d'Italia e specialmente l'influsso degli artisti dalmatici sull'arte veneziana e non soltanto viceversa! — Di quale grandiosità siano stati i propositi dell'arcivescovo zarantino e quanto sviluppato in questi tempi il senso artistico della città, che l'ospitava, lo prova "una lettera scritta da Maffeo Vallaresco arcivescovo di Zara ad Ermoli Barbaro vescovo di Trevigi, suo parente — in data del 4 novembre 1453 per incaricare Donatello a fare i disegni a colori per ornare di Feste Romane le sale del suo palazzo". Della lettera trattano alcune Osservazioni in *Memorie per le Belle Arti*, genn. 1788.

⁸⁸⁾ Per queste opere v. anche pag. 181, nn. 12-14. Le figure, in quanto non ci sono in questo libro, si vedano nell'IVECOVICH, *op. cit.*, che ne reca molte e buone. — PAOLETTI, *op. cit.*, pag. 141, contro qualcuno che gli attribuisce a Venezia anche il portale dell'Arsenale propende piuttosto ad attribuirlo a Luciano Laurana credendo così d'interpretare le note parole del Vasari (v. n. 79). FOLNESICS e FREY compresero a rovescio queste e le parole del Paoletti a pag. 257 (v. n. precedente). Ad. Venturi gli attribuisce i due angeli sull'ingresso dell'Orfanotrofio di Venezia. — Per le altre molte opere esistenti a Zara, della scuola di Giorgio e delle botteghe di suoi discepoli, v. pagg. 262-266.

⁸⁹⁾ Il cronacista anconetano Bernabei dice che la statua equestre rappresenta l'imperatore Traiano a cavallo, che eresse l'arco trionfale romano di Ancona. Anche FOLNESICS, *op. cit.*, abbandonando per un momento le sue fisime, deve esclamare dinanzi a questo capolavoro: "Da Can grande della Scala fino al Gattamelata mai fu creata una statua equestre così impressionante." — Per i capitelli, che Alessi doveva scolpire, il contratto gli indicava per modello *la forma più bella di capitello fatta fare da Giorgio nel convento dei frati minori di Zara* (v. pag. 238). Per tutto il suo lavoro l'Alessi doveva ricevere il prezzo di 220 ducati oro. Non sappiamo quale fu il compenso di mastro Giorgio.

Nel carnevale del 1556 un incendio bruciò la Loggia e danneggiò anche la fac-

ciata. Dei restauri di quest'ultima, come pure dell'intera ricostruzione interna, fu dato incarico "al mastro magnifico Peregrino Tebaldi dei Tebaldi di Bologna, pittore". Da allora data la trasformazione dello scomparto inferiore del primo piano (le porte); e da allora, la facciata veniva attribuita tutta al Tebaldi, finchè furono scoperti i documenti originali. — Un altro orribile restauro fu compiuto nel 1758 spezzando dai ricami delle bifore alcuni lobi e nasi screpolati e semplicemente murando tutto il loggiato.

¹⁰⁰⁾ Dal documento si apprende che il lavoro era stato già cominciato e che alla Brazza già si trovava il baldacchino in parte *disgrossato*. Giovanni si obbligava di mettersi alacremente al lavoro con i suoi garzoni. Da altri documenti di alcuni mesi prima con lapicidi di Sebenico, che si obbligavano di tagliare per Giorgio molti gradini rotondi, pare che egli avesse costruito anche una bella scalinata per il San Francesco, donde il nome delle Scale. La gradinata presente è rifacimento posteriore, barocco. Un altro contratto del 1.º luglio 1455, scritto in italiano, obbliga Giovanni a recarsi ad Ancona con i suoi garzoni a finire i lavori della *cappa* e delle *cime*. Per tutto il lavoro, secondo il primo contratto, egli doveva avere 144 ducati oro. Non sappiamo quanti ne ebbe Giorgio.

¹⁰¹⁾ V. pagg. 222 e 301-302. Altri credono di riconoscere fra le teste anche i ritratti del Boccaccio, del Petrarca e di Laura. Ved. Gianuzzi, Tamaro, *opp. cit.*

¹⁰²⁾ V. AD. VENTURI, *Storia dell'arte e Nuova Antologia*, loc. cit. Venturi attribuisce a Giorgio e a scolari suoi in Ancona e nelle Marche anche altre opere o frammenti di opere: così a Giorgio stesso una "testina ideale, nella cripta di San Ciriaco ad Ancona, in cui dimostra quanta eleganza decorativa sapesse raggiungere con semplicità di mezzi l'impetuoso scultore dalmata. È una testa oblunga di donna, adorna dalle volute dei capelli a ciocche nastriformi, con occhi a mandorla, stretti, piccini; bocca chiusa, energica, immobile: una testa di Giunone, assottigliata, spiritualizzata, ogni lineamento della quale esprime la fermezza di volontà, fierezza aristocratica di pensiero". E "agli scolari possiamo assegnare il busto a bassorilievo dello Scalamonti, raffigurato in età d'anni quarantacinque, ora nel Museo di Ancona; la porta del Monte di Pietà a Fermo, e l'altra posteriore di Santa Maria della Misericordia in Ancona; infine un busto di Padre Eterno benedicente, nella sagrestia della chiesa di San Domenico, a Recanati". E infine "a Londra, nel Museo Vittoria e Alberto, due statue attribuite alla maniera di Jacopo della Quercia, ci sembrano invece molto prossime all'arte di Giorgio da Sebenico: il modo di disporre sulle teste i riccioli a liste è simile al suo; così il taglio delle pieghe a lamine e lo stretto fasciare con le vestimenta uno de' fianchi, la rude semplicità, benchè senza l'energia rapida, vivissima, tutta propria del Dalmatico". Fosco e Frey, seguendo nell'errore da noi già rilevato (v. n. 81), aggiungono altre attribuzioni.

¹⁰³⁾ Sono interessanti i resoconti delle sedute dei *Pregadi* dei giorni 17 e 22 settembre e 9 marzo 1463 con le proposte e controproposte di vietargli la costruzione di una cameretta ad uso magazzino o di non vietarglielo subito, ma d'invitarlo prima ad esporre i suoi motivi e il suo parere; di minacciarlo che gli sarebbero stati *defalcati dal salario per ratam* i giorni che non sarebbe andato al lavoro o di non minacciarlo, ma di lasciare al rettore la scelta del modo come invitarlo a sollecitare i lavori. Nelle prime sedute vince la parte più moderata, che vuole risparmiare umiliazioni al maestro; ma poi in sedute seguenti vincono gl'intransigenti. Questa sorveglianza continua e questa ingerenza diretta, esercitata specialmente per mezzo degli *ufficiali*, che qualche volta sono accusati dai cronacisti ragusei di nuocere ai lavori pubblici abusando del lavoro degli ingegneri in proprie costruzioni private, si ripetono anche per Giorgio, come prima per Onofrio. — Sulla pressione turca del XV sec. e sulla conseguente invasione di elementi slavi balcanici a Ragusa si veda anche la nota 4 a pagg. 178-179.

¹⁰⁴⁾ Le fortificazioni di Stagno, imponenti per quei tempi, sono ancor oggi conservate in buono stato. Due potenti muraglioni, fiancheggiati da torrette, vanno dall'estremità nord a quella sud a cavallo del monticello, che forma la lingua di terra congiungente la penisola di Sabbioncello alla terraferma, e riuniscono così le due borgatelle di Stagno grande e piccolo, fortificate pur esse da mura potenti

e da castelletti turriti. Anche le fortificazioni di Ragusa, come quelle veneziane di tutta la Dalmazia (v. cap. IV), meriterebbero lunghi studi speciali.

¹⁰⁵) Nello stesso errore era incorso anche l'illustre ADOLFO VENTURI, *Storia dell'Arte*, ecc., il quale per esempio attribuisce a Giorgio il solo capitello dell'Esculapio e a Michelozzo o a suoi aiuti tutti gli altri della loggia. Ora proprio del capitello di Esculapio abbiamo nella cronaca del De Diversis (pag. 176 e n. 72) la documentazione irrefutabile ch'esso esisteva già a quel tempo, cioè da prima del 1440. — Il tentativo di Folnesics di spiegare l'opposizione del senato raguseo alla completa esecuzione (egli, dicemmo, asserisce che la loggia è ricostruzione di Michelozzo) del progetto del maestro fiorentino, anche per il piano superiore e per il cortile del palazzo, con una pretesa mancanza di civiltà umanistica in Ragusa, è un altro errore imperdonabile; poichè non c'è forse altra città d'Italia che quanto questa abbia coltivato, precorrendolo anche nel tempo, l'Umanesimo. — Il 18 ottobre 1463 il Consiglio dei *Pregadi* deliberava di fabbricare una sede (la provvisoria) per il Rettore *secundum repportum et disegnum Michelocii* e l'11 febbraio 1464 si passava all'erezione della detta sede *domini Rectoris de Longo, a cantono Monaldi usque quantum tenet domus quae fuit* (perchè fu ora acquistata per la sede provvisoria) *Georgii di Caboga secundum disegnum et parere Michelocii*. Se questa sede fosse, secondo vuole Folnesics, il Palazzo dei Rettori, che bisogno ci sarebbe stato che il giorno 5 maggio il Consiglio si riunisse per discutere un *disegnum palatii* (sic!) *factum per mag. Michelocium*? — Esiste ancora in Ragusa qualche traccia di questa sede provvisoria, opera di Michelozzo? Apparterrebbe forse ad essa quel portale ornato di putti in piazza del Duomo, che FREY, *op. cit.*, p. 83, attribuisce ad Onofrio?

¹⁰⁶) La chiamata di Michelozzo a Ragusa si spiega forse anche con il fatto che in quegli anni (1461-65) era arcivescovo della città un Francesco Capitei (o de Capitibus) da Siena, il quale certamente ebbe agio di ammirare le opere di Michelozzo in patria sua; come forse anche la chiamata di Michelozzo a Chio, retta dai principi Giustiniani di Genova, sta in nesso con l'attività dell'architetto nella metropoli ligure e con le vicende e gelosie politiche tra Venezia (Giorgio è "suditto", veneto) e Genova. La politica di Ragusa — già lo dicemmo — fu sempre quella di barcamenare fra le grandi potenze del tempo. — Anche Ragusa, sebbene non abbia avuto suoi architetti e scultori della fama di quelli di altre città dalmate, pure intorno ai maggiori maestri venuti da fuori ebbe anche propri lapicidi, ragusei, con proprie botteghe e con proprie cave di pietra a Curzola e alla Brazza. Abbiamo veduto altrove, (pag. 199) che un mastro Alegretto di Giovanni da Curzola teneva a Ragusa una *stazione* da scultore. Nei documenti sebenicensi troviamo un Alegretto e un Luca di Alegretto da Ragusa (contr. 24 novembre 1451: lavori nelle cave della Brazza per la sacristia di Sebenico); questo Luca, *mag. lapicida de Ragusio*, nel contr. del 30 ottobre 1455 dichiara che abbandonerà i lavori del Duomo di Sebenico, se Giorgio non vi resta protomastro. I documenti traurini nominano a Traù tra il 1467-1472 un mastro Domenico figlio di mastro Alegretto e un mastro Antonio di Alegretto, tutti da Ragusa (v. cap. IV, fortific. di Traù). Nel 1464 troviamo mastro Antonio di Alegretto a Lesina, donde vende al mastro Maroio di Alegretto, pure lapicida di Ragusa, abitante della Brazza e in parte di Sebenico, mezza cava di pietre; un altro mastro Alegretto, di Braico, lapicida di Ragusa, che nel 1463 lavorava per il Duomo di Sebenico, possiede nel 1466 in società con un mastro Alegretto di Curzola pure una cava alla Brazza. Si tratta sempre di una stessa famiglia di lapicidi, dal nome del padre Alegretto? Questo nome, anche tradotto nei nomi slavi di Radoe, Ratco, Radmillo, è frequentissimo tra i lapicidi menzionati nei documenti di questi anni.

¹⁰⁷) Durante questi lavori intorno alle fortificazioni di Ragusa avvenne che Sigismondo Malatesta *de Arimino* arrivasse a Ragusa. Lo apprendiamo da un documento del 6 luglio 1464, secondo cui il Consiglio dei *Pregadi* autorizza il Rettore di spendere 50 iperperi (circa 25 ducati) per il ricevimento da offrirgli. GELICICH, *op. cit.*, narra che il Malatesta, espulso dall'Emilia da Pio II, approdò a Ragusa con l'animo di unirsi al sultano contro il papa; ma a Ragusa viene indotto a smettere tale idea e ad assumere il comando militare della città; così Ragusa ottiene la speciale benevolenza del pontefice e il permesso di trafficare con gl'in-

fedeli. Queste notizie indussero qualcuno (DÜRINGSFELD. *Aus Dalmatien*, Praga, 1857) nell'errore di ritenere il Malatesta architetto delle fortificazioni di Ragusa.

¹⁰⁸) Il preziosissimo libro, meno fortunato del Libro Rosso di Sebenico, era già scomparso, quando Folnesics prima del 1914 ne fece ricerca nell'archivio, che resta però miniera inesauribile di notizie e di documentazione per le lettere, la lingua, le scienze, le belle arti d'Italia e per la storia civile di questa italianissima Repubblica marinara.

¹⁰⁹) Per le attribuzioni ancor più particolareggiate delle singole parti del Palazzo e delle singole sculture si veda quanto dicemmo a pagg. 198-200, e si veda specialmente FREY, *op. cit.*, pagg. 84 e 86.

Dopo la catastrofe del terremoto del 1667 anche il Palazzo, che fu uno dei pochissimi monumenti della città non completamente distrutti, ebbe a subire restauri sensibili specialmente nel cornicione finale, nel tetto e nel cortile, per le arcate e colonne del quale fu fatto fare uno speciale modello. Sappiamo pure dai documenti (24 aprile 1669) che si decide di cercare un'abitazione provvisoria per il Rettore o nel Palazzo della dogana o in uno dei due conventi di frati; che il (24 luglio 1669) si sospende la costruzione delle arcate nel palazzo fino all'arrivo di un ingegnere; che il 24 novembre 1671 il Rettore è già invitato a rientrare nel Palazzo; ma nell'agosto 1672 i lavori di restauro del Palazzo non sono ancora finiti. Dei tempi barocchi è nel cortile anche il busto di Michele Prazatto (*benemerito civi ex Senatus Consulto*, 1638), unica statua eretta dalla Repubblica ad un suo cittadino, lavoro meschino di legno rivestito di una lastra di rame dello scultore Giacometti di Recanati.

¹¹⁰) Fino a poco tempo fa nella storia dell'arte e specialmente dell'arte nostra Giorgio di Sebenico era completamente sconosciuto. Gli studi intorno alla sua personalità del Fosco, del Miagostovich, del Galvani, del Tommaseo, dalmati, del Giannuzzi, (*opp. cit.*), non avevano passato l'ambito della storiografia. Ricci A. nella sua *Storia dell'architettura in Italia* nel vol. II (a. 1858) a pp. 533 e segg. accenna soltanto, con i soliti errori della tradizione, all'opera di Giorgio in Ancona. PAOLETTI, *op. cit.*, per primo cominciò ad accennare all'opera artistica di Giorgio. Ma fu ADOLFO VENTURI veramente quello che per primo le diede un posto importante, sebbene non ancora interamente adeguato all'altissimo valore dell'architetto, nella sua *Storia dell'arte*, ecc. Seguirono poi, con lavori molto più ampi per conto della Commissione centrale di Vienna per i monumenti d'arte in Austria, il Frey e il Folnesics. Fino al momento degli studi fatti personalmente dal Venturi in Dalmazia, Giorgio era da noi tanto poco conosciuto che per esempio l'edizione italiana del *Manuale della Storia dell'arte* SPRINGER-RICCI (1909) nemmeno menziona il nome di Giorgio né la grandiosa opera sua a Sebenico; lo stesso dicasi per le *Storie dell'arte* di G. LIPPARINI (1912) e di L. SEIRA (ed. Vallardi, Milano). GIULIO NATALI ed EUGENIO VITELLI nella loro *Storia dell'arte* (1903) dedicano a Giorgio poche linee per dirlo artista di transizione nel Rinascimento con i Bon, dell'arte dei quali fu geniale imitatore in alcune delle più belle opere di Ancona (pagg. 200 e 262); ripetono l'errore della sua *collaborazione* con Michelozzo a Ragusa per il Palazzo dei Rettori e vi aggiungono un altro dicendolo autore del Duomo di Zara (pagg. 226 e 262). Mentre anche gli storici tedeschi dell'arte, Gabelentz, che è pur un teorico fino alla pedanteria del gotico, GURLITT, FREY, *opp. cit.* riconoscono, come Venturi, in Giorgio l'artista della transizione, che è come dire il primitivo del Rinascimento, Folnesics per affermare e sostenere la sua tesi opposta, che cioè Giorgio sia un gotico puro, deve ricorrere ad ogni sorta di sofismi, che lo portano d'errore in errore fino a quello culminante nell'asserzione che il Rinascimento in Dalmazia nasce con Michelozzo e con Nicolò fiorentino, mentre è documentato — lo vedemmo — che ben prima della loro apparizione in Dalmazia non soltanto Giorgio, ma anche i suoi scolari eseguirono opere di puro Rinascimento. Per non ammetterlo Foln. deve sforzarsi a spostare, con strane ipotesi, le date, per esempio, per il Battistero di Sebenico, per il bel portale della casa dell'Orsini, per quello dei Dalla Costa, per l'altare di San Rainerio, per il portale di Sant'Agostino in Ancona e così via, onde attribuire tutte quest'opere di arte nuova a Nicolò o ad altri presunti donatelliani; ché altrimenti dovrebbe finire, per la sua tesi, con il proclamare gotica anche l'arte di Donatello e dell'Orsanmichele di Firenze. Egli

infatti arriva a dire gotica la chiesa di San Salvatore a Ragusa (fig. 122), perchè l'architetto non vi si attenne esattamente alle proporzioni classiche; a dire sistema gotico di pareti vuote quello che è sistema romanissimo di pareti fatte ad incasso di grandi lastroni, quali li vediamo nel pronao del Panteon e negli Archi di Roma. e che nulla ha che fare con le incrostazioni veneziane lombardesche; e tira in ballo, pag. 131, il pittore Giorgio (non Gregorio) di Cinlino che fu tra gli scolari dello Squarcione, per trovare un legame fra l'arte di Donatello e quella di Andrea Alessi, discepolo di Giorgio, per non esser costretto di attribuire all'Orsini influssi donatelliani di Rinascita sui suoi allievi. Per la stessa ragione ignora tutta l'opera di Giorgio al Duomo dopo il 1452, che è appunto l'opera del maggiore sviluppo dell'idea di Rinascimento nell'arte sua; e fa addirittura — con visione fantastica — scappare da Ancona, abbandonando incompiuti i lavori di Sant'Agostino, Giorgio impaurito dalle audaci novità di L. B. Alberti nel tempio della diva Isotta, mentre ben sappiamo che Giorgio a Sebenico aveva già ideato ed eseguito meraviglie non indegne dell'Alberti stesso!

E poi quanto mai assurdo l'acrobatismo di speculazioni con cui Folnesics, pag. 127, cerca di negare l'influsso dell'arte diocleziana su Giorgio. Non sappiamo come si possa figurarsi un artista come Giorgio, audacissimo, originalissimo, in cerca affannosa di sempre nuovi motivi, di sempre nuovi elementi, di nuovi mezzi tecnici, fiero ed orgoglioso della sua arte quanto lui, che per il solo *opus curarum* vuole eternato il suo nome di creatore, e supporre ch'egli lavori per anni e anni in mezzo ai grandiosi monumenti del palazzo di Diocleziano e più precisamente due anni interi all'altare di Sant'Anastasio (fig. 28) sotto il fregio dei putti sostenenti festoni e ghirlande senza accorgersene e senza tentare d'imitarlo. Egli che già nel 1450 per le volte del Battistero e della loggia sotto la sacristia di Sebenico ha studiato le forme e le commisure del tetto del tempio palatino di Spalato, avrebbe poi atteso quindici anni per apprendere appena da Michelozzo e da Nicolò fiorentino a riprodurre i putti ed i festoni, le cornici classiche e tutta la grammatica ornamentale, che aveva sott'occhi a Zara e a Spalato dall'infanzia sua! Nè può giovare a una tesi così assurda l'arzigogolare, che fa Folnesics intorno alla cronologia delle singole parti della mole giorgiana a Sebenico, stabilendo le date secondo gli stemmi immurati di vescovi e di conti. Anzitutto si dovrebbe provare che quegli stemmi non datano da restauri posteriori, com'è il caso per i due stemmi sotto il cornicione superiore della facciata settentrionale, i quali sono del 1550, mentre la facciata era finita da quasi cent'anni. Poi abbiamo il caso per esempio degli stemmi sul tamburo della cupola, appartenenti al vescovo de Tolentis, che potrebbero essere anche del 1469; ma Folnesics senz'altro li dichiara posteriori al 1477, cioè all'anno in cui Nicolò fiorentino diviene protomastro del Duomo.

Con questi ed altri simili errori Folnesics aveva trovato nell'arte del Dalle Masegne e dei Bon tutti i *rudimenti* dell'arte di Giorgio; mentre invece è vero l'opposto: Giorgio corregge l'arte del Dalle Masegne e perfeziona con il suo sentimento classico e con le sue ispirazioni diocleziane l'arte dei Bon. Egli stesso è gotico soltanto quando è obbligato ad esserlo per continuare opere già iniziate da un Dalle Masegne (le porte) o per imitare secondo i contratti, modelli impostigli: l'altare di Bonino, i portali di Ancona, le costruzioni pubbliche della città nuova di Pago. Ma anche in questi casi egli sa far vibrare nelle simmetrie del concetto e nell'esecuzione dei particolari l'animo suo profondamente classico, tenacemente romano dalmatico.

La serietà dell'Istituto storico di Belle arti di Vienna, nei cui atti Folnesics trovò modo di far passare queste sue elucubrazioni, richiedeva che ne trattassimo un po' più a lungo.

¹¹¹⁾ Nei documenti del 1448 egli è detto soltanto Andrea di Nicolò; invece nell'iscrizione di Arbe del 1454 egli si scrive Andrea Alessi. Questo ci prova che gli artisti dalmati cominciano ad usare i *cognomi* intorno al 1450 (v. per l'Orsini, pag. 209). Che Alessi sia il cognome risulta chiaramente dal contratto di compra-vendita del 23 ottobre 1477, in cui è detto *Andrea Alexii lapicida quondam Nicolai*. Suo padre dunque è già morto nel 1477. Andrea stesso dev'esser morto senza figli e senza eredi diretti, poichè la lapide funeraria dice soltanto *sibi posuit* (senza la solita aggiunta *et suis*). — Che l'Alessi, anche se non fosse di nascita

o di educazione spalatino sia stato un duracchino romano, italiano, è fuori di dubbio per chiunque conosca la storia delle città ora albanesi di Antivari, di Dulcigno, di Durazzo ecc. Anche quelle città conservarono nell'evolversi di mezzo le loro popolazioni romane e romanizzate autoctone, che soltanto in seguito cedettero a poco a poco il posto alle nuove popolazioni immigrate dai Balcani. E questa alterazione del carattere nazionale avvenne appunto anche in quelle città intorno al 1400-1450, quando il pericolo turco maggiormente urgeva dal retroterra. Allora i romani di quelle coste cercarono pure protezione e sicurezza fra le mura delle città dei fratelli romani, italiani di Dalmazia. Noi ricorderemo che un re di Napoli del 1381 porta il titolo di Carlo di Durazzo, che Ragusa ebbe da Antivari il mastro Micha *petrar* costruttore del magnifico suo chiostro romanico, e Cattaro il mastro Radossio di Giovanni de Antibaro (v. pagg. 106 e 191) e che nel 1492 Ragusa ebbe a *rettore delle scuole* sue un Marino Becichemo da Scutari, che aveva studiato a Brescia. Nei Quaderni del Comune di Sebenico nel 1551 pure vi è annotato un mastro costruttore Michele da Antivari. JRECEK stesso, *op. cit.*, dice: "che Antivari, Dulcigno, Scutari, Drivasto, ecc., siano state originariamente pure (come le città dalmatiche) città romane (latine), lo si deduce dai nomi romanici delle famiglie; delle località dei dintorni di quelle città, specialmente di Antivari e di Drivasto, e dalla lingua latina e italiana dei documenti di quei luoghi", (ved. anche *Anzeiger der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, in Wien, 1901, N. XVI, e BARTOLI, *op. cit.*, I, pag. 192).

¹¹²⁾ Il portale del Duomo porta la scritta che fu costruito nel 1490 a spese di Francesco Nimira; e appunto alcuni particolari di finestre e di portali del palazzo Nimira recano l'impronta della stessa arte. Ma nessun documento prova che l'Alessi sia ritornato ad Arbe dopo il 1460. Della stessa arte (giorgiana) è il portale del Duomo di Ossero; come lo son pure alcune opere di altre città delle isole del Quarnero, che allora eran parte della Dalmazia. — Oltre che dalle analogie stilistiche con i frammenti di San Giovanni B., ci pare provato che la cappella dei Zudenigo, che recava l'iscrizione *Hanc capellam fecit Zudenicus de Zudenico*, sia opera dell'Alessi anche dal fatto che un documento del 1462 di Spalato si richiama ad un contratto stipulato il 24 marzo 1460 fra l'Alessi e appunto Zudenico dei Zudenigo, secondo cui questi è debitore di una somma all'Alessi. Ved. KUKULJEVIC, *op. cit.*, il quale riduce l'innocente nome dell'Alessi nella forma addirittura russa di *Aleksijev*, e il misero Zudenigo in un irrecognoscibile Sudenich. — L'iscrizione, che fu della cappella in San Giovanni Battista, dice che fu il ser Colaneo de Cernotis a farla edificare e aggiunge *magister Andreas Alexi de Durrachio feci hoc opus 1454*. FREY, nel *Jahrbuch* del 1911 (Vienna), dice che Alessi costruì nel San Giovanni Battista le due cappelle ad occidente delle navate laterali.

¹¹³⁾ Sull'architrave interno della porta l'iscrizione dice: *Jacopo Torlono Pontifice — Carolo Capello Praetore — Andreas Alexius — Durrachinus Opifex MCCCCLXVII*.

¹¹⁴⁾ Anche l'Alessi inizia nel 1466 la sua attività a Traù con un contratto di affitto con lo stesso Coriolano Cippico, il quale evidentemente era lo spirito agente anche per la Rinascita delle arti nella sua città. Bisogna tener conto di ciò anche per la ricerca degli artisti che lavorano intorno al palazzo Cippico di questi tempi (v. pagg. 148 e 257). — Donde viene e chi è Nicolò di Giovanni fiorentino? A questa domanda non fu data ancora una risposta esauriente. VENTURI, *Storia*, ecc., VI, 332, 434-448, lo identifica con quel Nicolò Cocari, che tra il 1443-9 fu a Padova addetto ai lavori del Santo, discepolo del Donatello. GURLITT, *op. cit.*, invece lo dice Nicolò Barocelli di Giovanni di Firenze, evidentemente identificandolo con quel Nicolò Barocelli, che con suo figlio Giovanni gettava nel 1451 le cinque statue in bronzo, non più esistenti, della cattedrale di Ferrara. Dai documenti sappiamo che Nicolò morì intorno al 1505 a Sebenico ove dal 1477 era succeduto a Giorgio quale protomastro del Duomo (v. pag. 230). Quindi bisognerebbe supporlo nato almeno intorno al 1420, dell'età stessa circa dell'Alessi, per concordare con uno o con l'altro dei due storici. Ambidue lo trovano donatelliano; ma nessun'altra prova possono addurre per la loro tesi. FABRICZY, *Arch. stor.*, 1902 vorrebbe identificarlo con Nicolò Lamberti; ma non corrisponderebbero in questo caso nè l'età nè la pa-

ternità. Il Lamberti è figlio di Piero, e fiorì intorno al 1400. MIAGOSTOVICH, *I nobili e il clero*, 1910, lo afferma di famiglia sebenicense degli Aldovrandi de Fignarelli di origine fiorentina, chiamati perciò *de Firenze*; dai documenti risulta però che Nicolò ottiene la cittadinanza di Sebenico parecchi anni dopo la sua nomina a protomastro; e nei primi documenti dal 1477 al 1499 egli è sempre detto solamente *florentinus* o *de Florentia*. L'origine di famiglia o la giovinezza di questo insigne artista nostro è quindi una quistione, che attende ancora di esser chiarita; mentre invece conosciamo sufficientemente la cospicua opera sua in Dalmazia dopo il 1468. Fu il vescovo Torlono, ch'era un toscano, a chiamare, d'accordo con l'umanista Coriolano Cippico, Nicolò dalla Toscana a Traù?

¹¹⁵⁾ Forse l'altare rimase incompiuto, poichè già nel 1524 un altro scultore fiorentino, Antonio, s'impegnava contrattualmente di eseguire per il prezzo di 30 fiorini oro l'altare del b. Giovanni Orsini nel Duomo di Traù. Ma o per morte improvvisa o per altra ragione Antonio nulla fece. Invece oltre cent'anni più tardi, nel 1644, lo scultore Giovanni Biogoni di Venezia faceva il nuovo altare, riselciava la cappella adoperando lapidi e sculture antiche (anche da Salona) e apriva le quattro finestre laterali, che nel progetto dei due quattrocentisti dovevano esser pure nicchie con statue (v. LUCIO, *Memorie*, ecc., pag. 488). Il lavoro del Biogoni costò 5516 lire. Lucio, nell'elencare i pezzi di marmo adoperati per l'altare nel 1644 — lui operario del Duomo — dice che la lastra, che copre l'arca (dunque la statua), era il *parapetto* dell'altar vecchio, al quale appartenne anche la *sottobassa di dietro* dell'arca, mentre la *sottobassa e cornice del davanti* dell'arca provengono dai sepolcri Lucio e Casotti che si trovavano nel *cimiterio* della vicina Abbazia di San Giovanni Battista. Ved. anche pag. 125, nota 63. I due angeli ai lati dell'arca sono del XVIII secolo. — GABELENTZ, *op. cit.*, pag. 244 dice che le statue dell'Annunciazione sull'arco d'ingresso e i particolari ornamentali dell'arca sono precisamente quelli di tipo veneziano del XIV secolo.

¹¹⁶⁾ AD. VENTURI, *ibidem*. Per le attribuzioni ved. anche FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 140-7. Che i due putti sul basamento d'ingresso (figg. 177-178) siano di Francesco Laurana, secondo afferma il Venturi, ci sembra impossibile; a meno che si riesca a provare che il Laurana tra il 1468-72 sia ritornato in Dalmazia a lavorare. Poichè ci sembra azzardato supporre che il Laurana (come pure Giovanni il Dalmata) abbia mandato da fuori a Traù sculture ordinategli su disegni dall'Alessi o da Nicolò (v. pagg. 274-305). Piuttosto anche questi due putti sono opere di Giovanni il Dalmata — ripetiamolo — di prima della sua andata a Roma. Il carattere lauranesco di questo e di altre sculture di Traù potrebbe spiegarsi con la collaborazione di Giovanni e dei Laurana, durante il loro garzonato nell'officina di Giorgio di Sebenico. Veramente il Lucio, *ibidem*, con la sua nota all'a. 1482: *fatta la statua de San Giovanni Evangelista e poi di mano in mano l'altre*, potrebbe dare adito ad un'interpretazione nel senso del Venturi, quanto al tempo. Ma va notato anzitutto che vi sono nella cappella due statue di questo Evangelista. Evidentemente una delle due — la più tarda — non era destinata per la stessa cappella Orsini. Secondo: può esservi errore di trascrizione nel Lucio, trattarsi del 1472, invece che del 1482; tanto più che nella sua nota cronologica l'anno immediatamente precedente è il 1468 e quello seguente al 1482 è il 1485. Il salto fra le due prime date ci sembra troppo forte. Anche la notizia del VASARI (*Le Vite*, ed. Sansoni, vol. VII) circa i 4 apostoli "pure di pietra", mandati da Alessandro Vittoria in Dalmazia "nel Duomo di Traù, alti 5 piedi l'uno", notizia che trasse in errore molti scrittori di cose dalmatiche, non è attendibile. Sculture del Vittoria non si trovano in questa cappella.

Un tipico caso dell'ubbiacatura *jugoslava*, che aveva preso qualcuno dei nostri amici francesi, mi è occorso nel 1916 a Parigi. Mostravo al noto geografo e scrittore di cose coloniali Vittorio Bérard le magnifiche statue della cappella Orsini. Ma egli, che evidentemente a sostegno della sua tesi franco-jugoslava voleva ad ogni costo vedere un'arte *jugoslava* in Dalmazia.... anche nelle opere di un Alessi e di un Nicolò *florentino*, mi accennava in tono seriamente grave che un artista latino non avrebbe mai pensato a metter una statua fra una colonnina e un pilastro e non si accorgeva (figg. 182 e 183) che quel pilastro era classicamente a posto, *perchè chiudeva l'angolo della parete*, come altrettanto bene a posto stava la colonnina, che divideva in ordini verticali il centro della parete!

¹¹⁷⁾ AD. VENTURI, *ibidem*, attribuisce questo sepolcro di Giovanni Sobota, illustre giureconsulto traurino, e la *Pietà* di Spalato (fig. 136) a Nicolò fiorentino. FOLNESICS, *op. cit.*, è ben lieto di concordare per il sepolcro con il Venturi ed anzi aggiunge alle opere di Nicolò anche le tre sculture del cimitero; pur di non riconoscere che questi lavori, che sono indubbiamente del Rinascimento, possano essere opere di artisti autoctoni, dalmati, egli li affibbia, anche se imperfetti in parecchi riguardi, ad un artista così perfetto quale fu Nicolò da Firenze. Se le donne piangenti, con le braccia in aria, nelle due Deposizioni hanno l'atteggiamento preciso della donna piangente nel bassorilievo della Deposizione di Donatello per il tabernacolo in San Pietro a Roma, dobbiamo anche ricordare che l'identico atteggiamento abbiamo riscontrato nella donna che piange, sopra l'arca di San Rainerio, scolpita da Giorgio nel 1444 (fig. 161). E abbiamo già accennato alla possibilità che Giorgio sia stato prima del 1440 aiuto in qualche scuola di Firenze (v. nota 79).

¹¹⁸⁾ IVEKOVICH e FOLNESICS, *op. cit.*, attribuiscono le mensolette del portale del Duomo all'Alessi. VENTURI, *ibidem*, invece attribuisce a Nicolò fiorentino il trittico del Duomo e ad un suo seguace quello di San Domenico; e a Nicolò pure un Crocifisso intagliato in legno nel Duomo (cappella a sinistra dell'altar maggiore) di cui noi già discorremmo (pag. 162) e che è forse lo stesso che LUCIO, *ibidem*, dice portato nel 1508 da Venezia e che *prima stava nel mezzo alla chiesa*.

¹¹⁹⁾ Per i portali di chiese e di palazzi a Traù si vedano le tavole dei voll. I-II dell'Ivekovich; per le chiese di Santo Spirito e San Pietro la tav. 32. — Coriolano Cippico, da buon umanista, scelse e fece incidere nei cartelli retti dagli angeli, sulla porta del suo palazzo, il motto del filosofo greco: *nosce te ipsum*. — La Loggia di Traù ebbe il bassorilievo nel 1471, proprio quando l'Alessi e Nicolò lavoravano per la cappella Orsini. Il bassorilievo fu ritoccato ed ebbe aggiunte nel 1513 e nel 1606 (stemmi barocchi). Nel libro del bel Leone sta scritto: *Iniusti punientur et semen impiorum peribit*. Intorno alla figura della Giustizia vi sono pure incise scritte morali. — La Torre dell'orologio apparteneva alla chiesetta di San Sebastiano, eretta nel 1467 per voto contro la peste dal vescovo Torlonio; quindi certamente vi lavorarono lapidisti dell'officina dell'Alessi e di Nicolò.

¹²⁰⁾ Tanto l'Alessi quanto Nicolò devono aver conservato con Traù i loro rapporti artistici anche dopo il 1472. Da Spalato, ove prima si trasportarono, la distanza a Traù è minima, pochi chilometri. Sappiamo poi che Nicolò, nel suo contratto del 1477 con i procuratori del Duomo di Sebenico, esplicitamente si riservava il diritto di recarsi, ogni qual volta gli occorresse, a Traù. Maestri traurini o piantatisi a Traù, che avranno appreso e perpetuato l'arte giorgiana-lauranese della scuola dell'Alessi e di Nicolò, ce ne furono in quantità in quei tempi. Non tratteremo qui di Giovanni di Traù e di molti suoi aiuti traurini, che troveremo intorno a lui a Buda alla corte di re Mattia Corvino (v. pag. 304). Ricorderemo che i documenti traurini nel 1440 (14 ottobre) menzionano un Zanino Antonio Thomasius, *lapicida de Venetiis, habitator Tragurii* e cognato del Busato; un Alegretto di Alegretto da Spalato, che nel 1446 è garzone da mastro Gruato, il costruttore della cappella di Nicolotta Sobota nel Duomo; due ragusei padre e figlio, Alegretto e Domenico di Alegretto, che tra il 1467-72 lavorano a Traù forse appunto nell'officina dell'Alessi, per mezzo del quale nel 1468 *mastro Alegretto de Ragusio* fa un pagamento; un mastro Antonio di Alegretto da Ragusa e un mastro Marino di Giovanni da Curzola, che per contratto del 10 settembre 1468 cavano pietre sull'isola di Bua per conto di mastro Domenico di Ragusa; ed altri ancora.

¹²¹⁾ Oltre il testo del documento anche la somma, congrua per un lavoro di restauro fatto da tali artisti, ma troppo esigua per una costruzione di tutti i mancanti piani superiori del campanile (v. pagg. 103 e 148), non ci permette di consentire con il FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 160, che per la sua tesi anti-giorgiana ha bisogno di attribuire senza alcun fondamento persino il coronamento terminale conico, in blocchi interi, a Nicolò fiorentino, il quale così — secondo il FOLNESICS — nel 1472 avrebbe preceduto Giorgio nel riesumare il metodo di copertura degli edifici adoperato dagli architetti dioclezianei per il tempio di Giove. La costruzione dei piani superiori e il coronamento del campanile, quale fu prima dell'al-

terazione arbitraria fatta dal Hauser nell'ultimo restauro, sono realmente opere bellissime di stile giorgiano-lauranESCO, con tenaci ricordi del romanico dei piani inferiori. Ma sono lavori di artisti posteriori, probabilmente educati alla scuola dell'Alessi e di Nicolò (v. nota 16 del cap. IV).

¹²²⁾ Il VENTURI, *ibidem*, attribuisce all'Alessi anche un'opera di scultura a Venezia: il lunettone esistente un tempo sulla porta della chiesa di Santa Maria della Carità ed ora nella sacristia della chiesa della Salute. Per l'opera dell'Alessi quale aiuto di Giorgio a Sebenico, a Spalato e ad Ancona, v. pagg. 225, 234 e 240. — Degli artisti di Spalato o attivi in quella città menzionati nei documenti, nomineremo, oltre quel già citato Alegretto di Alegretto, un Giovanni di Cristo de Cumis, detto Brasola, lapicida spesso menzionato fra il 1447-62; nel 1460 egli appare in un documento come aiuto dell'Alessi; sposa una Giovanna di Damiano dalla Brazza e si piglia 200 ducati oro in dote; tiene anche garzoni con propria bottega, che gode buona fama per le pile dell'acquasanta e per i macini, che vi si tagliano; un Giovanni di Spalato lavora con Antonio Rizzo nelle costruzioni del Palazzo ducale di Venezia, forse dopo che il Rizzo, intorno al 1470-3, fu in Dalmazia; un Pietro di Spalato, *mag. architectus seu marangonius*, è nominato a Spalato nel 1493. Più tardi ancora, l'8 novembre 1576, tre spalatini, Girolamo Baccilli e Antonio e Marco, *intagliatori* (di pietre) fanno un contratto con il capitano di Curzola, Nic. Vitale, per eseguirvi lavori da lapicidi. Vedasi KUKULJEVICH, *Biografie*, ecc., il quale naturalmente storpia i nomi italianissimi in modo veramente croato; dell'Avanzo e del Papali fa Avancija e Papalich, del Brasola (che nel dialetto veneziano vuol dire *braciola*) un Brazola (con z cornuta), del Baccilli un Bacilich, ecc.

¹²³⁾ Si vedano le figg. in IVEKOVICH, tav. 106 e in FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 170. L'edificazione della chiesa di Valverde era stata decretata il 2 marzo 1490 dal vicario vescovile Ettore de Franceschi; era procuratore della fabbrica il figlio di Giorgio, ser Polo Orsini. La chiesa fu detta anche *Chiesa nuova*, perchè l'ultima edificata in città. GALVANI, *op. cit.*, II, pag. 92. dice che il sottopassaggio fu costruito dopo il 1586 e il campanile, secondo un'iscrizione esistente ancora, tra il 1743-1754. MIAGOSTOVICH, *I nobili*, ecc., pag. 40, dice che nella sala dei confrati vi è anche un pulpito artistico, e a pag. 42 reca che nella fabbrica di Valverde collaborarono anche i due lapicidi sebenicensi mastro Zuanne Dismanis (fu garzone da Giorgio e morì il 5 dicembre 1530) e suo figlio mastro Francesco (proto poi alla fabbrica del forte sanmicheliano di San Nicolò, pag. 354; morì il 5 giugno 1570).

Il documento del 1502 dice Nicolò *civis* Sibenici; vuol dire ch'egli ormai si era stabilito definitivamente in questa città. Un documento del 31 maggio 1505 lo nomina per l'ultima volta: per due mesi di lavoro alla fabbrica della chiesa di Valverde riscuote la paga di 10 ducati al mese. Ebbe tre figli, tutti e tre artisti e tutti e tre nel 1502 operanti per la nostra *giesia* di Valverde: mastro Jacopo e mastro Anticcio, lapicidi, mastro Zuanne *de la sua arte orese* (orefice). Miagostovich afferma, evidentemente, in base a qualche documento da lui veduto, che Nicolò il 28 dicembre 1506 viveva ancora. Anche il contratto del 10 gennaio 1502 permetteva a Nicolò di allontanarsi dalla fabbrica tre giorni al mese *per curare altri suoi negozi*. Il salario di 10 ducati al mese, uguale nel 1502 a quello iniziale di Giorgio nel 1441 e tanto inferiore a quello più che doppio di Giorgio a Ragusa nel 1464, è pure una prova dell'inconsistenza della tesi antigorgiana del Folnesics. Il 12 aprile 1502 Nicolò partì per la Brazza, dove *andò taiar le piere e la petrara*, lavoro che di solito Giorgio faceva fare ai suoi aiuti; il 15 giugno 1503 i procuratori di Valverde gli mandano 60 lire per pagare le *maestranze*.

¹²⁴⁾ Mastro Zuane si obbligava, con contratto del 21 ottobre 1460, di costruire la scalea della chiesa che allora si chiamava della Santa Trinità (v. MIAGOSTOVICH, *Il nuovo cronista*, 1896, pag. 29). La notte del 25 marzo 1485 la chiesa crolla e il 13 del mese seguente i nobili Nicolini cedono il loro diritto di patronato sulla chiesa alla confraternita di San Giov. Batt. con l'obbligo di riedificarla. Evidentemente le due opere sopra descritte di mastro Zuane si salvarono tra le rovine e forse la finestra aveva prima un'altra collocazione. Dalle macerie devono essere state tratte a salvo anche quelle sculture di arte ogivale più antica, che oggi si vedono murate dal lato esterno della chiesa verso la Piazza dell'erbe e che asso-

migliano nell'esecuzione a quelle di Santa Barbara. Le due chiese, in cui lavorò Zuane, devono aver subito un primo rifacimento nel 1544, a giudicare dallo stemma che vi fu apposto del conte Francesco Coppo. Un altro restauro subì il San Giovanni nel 1643, poichè vediamo questo millesimo inciso nella porta che dà sulla *calle*. Anche la bella *torre dell'orologio*, il campanile di San Giovanni, che è di tanto decoro a questo ridente cantuccio nel centro di Sebenico, dev'essere di questa epoca. L'orologio ha la sua storia. Leonardo Foscolo, il glorioso procuratore veneto, vinti i turchi e occupata Dornis, lo tolse da questa borgata e lo donò alla città collocandolo su questa torre (anno 1648); aveva un disco artistico diviso in 24 ore, ancora ricordato dai Sebenicensi meno giovani; fu sciaguratamente *modernizzato e disitalianizzato* con le 12 ore arabe. Negli atti archiviali di Sebenico si trova che anche un mastro Matteo Osrini da Clissa presso Spalato, lapicida, lavorò tra il 1548-63 in quella città: costruì case e pozzi pubblici e nel 1560 il monumento funebre di marmo bianco per il ser Melchiorre de Bido nella chiesa dei Domenicani. — FOLNESICS, *op. cit.*, naturalmente attribuisce la finestra della sacristia, che non sappiamo perchè chiama *tabernacolo esterno*, a Nicolò fiorentino, poichè secondo lui un discepolo di Giorgio non poteva eseguire un lavoro di Rinascimento prima della venuta di Nicolò in Dalmazia.

Abbiamo già veduto che il 12 novembre 1443 mastro Zuane prendeva in consegna, per Bartolomeo Bon di Venezia, il garzone dodicenne Giorgio di Giovanni Gifci di Sebenico. È lecito supporre perciò che anche Zuane di Pribislao sia stato, come Giorgio, allievo dei Bon? — Il 17 ottobre 1457 mastro Zuane abbandona i lavori del Duomo e restituisce 186 lire avute anticipate, evidentemente perchè troppo occupato per i lavori di Giorgio ad Ancona. A Zara vedremo scalinate aperte nelle case Nassi e Pasini-Marchi (pagg. 263-264), che ricordano la scalea di mastro Zuane per la Santa Trinità. È stato egli stesso a lavorare a Zara? o gli artisti e i lapicidi, che lavorano a Zara, furono alla sua scuola e l'imitano?

L'influsso dell'arte giorgiana del Duomo su mastro Zuane e sui mastri costruttori dei secoli seguenti a Sebenico fu già riconosciuto dal MIAGOSTOVICH, *I Nobili*, ecc., pag. 40, ove dice: "E giova avvertire, a proposito del Duomo, com'esso col suo stile e con le sue sculture irradiava per ogni dove la città, variamente secondo le diversità de' tempi e le particolarità de' luoghi, vero edificio modello, dalla Loggia Grande erettagli a fianco a quella Cà d'Oro in minuto ch'è il palazzo Foscolo, oggi San Lorenzo, dove l'Orsini scolpiva uno de' davanzali; dalla scalea di San Giovanni e dal finestrone di quella sagrestia alla balastrata ed al pulpito nella sala di Valverde; da' rosoni di Santo Spirito deturpati a quelli sì eleganti di Santa Croce, che invocavano d'essere sfasciati dalle terre cotte e di tornare a giorno; dal portone di San Domenico a cui, piuttosto che carcere, è patibolo il sito dove fu relegato e costretto, al portone di contro la casa dove abitò e morì l'Orsini, e così, ad ogni tratto, altri portoni sciaguratamente imbiancati e taluno inverniciato, e motivi architettonici della Cattedrale in finestre, in poggiuoli, in corone di cisterne, in capitelli di bastoni nobiliari, in armi gentilizie e qua e là, adoperati per materiale di fabbrica, in avanzi di ornamentazione."

¹²⁵⁾ Le origini cattoliche di San Salvatore sono queste: circa il 1390 fu fondato il monastero delle Benedettine di San Salvatore (per le donzelle nobili; per le plebee si fondò un monastero di Clarisse di Santa Caterina). Poi nel 1404, presso il convento di San Salvatore, il patrizio sebenicense Zanino Barbo istituiva, secondo dice un'iscrizione, l'*ospizio* di Santa Maria detto *delle Poverette*. Nel 1548 quest'ospizio e quello dei *poveri lebbrosi*, detto anche di San Lazzaro, che esisteva fuori della città presso la chiesetta di San Martino fin dal XIV secolo, furono riuniti presso San Salvatore; nel 1807 i due ospizi furono soppressi, e poco a poco la comunità della colonia serbo-ortodossa, immigrata a Sebenico, si appropriò la chiesetta cattolica. Vedasi GALVANI, *op. cit.*.

¹²⁶⁾ Sebenico ebbe il suo maggiore sviluppo nel XVI secolo. Crebbe allora enormemente anche di popolazione a causa delle scorrerie turchesche, che costringevano i montanari e i campagnuoli a rifugiarsi in città. Erano Morlacchi e Slavi questi, che scappavano dinanzi al Turco. Nel 1557 ce n'eran già tanti che il vescovo provvide a dividere la parrocchia urbana in sei parrocchie, aggiungendovene due suburbane. Abbiamo nel Libro dei Consigli di Sebenico un lagnò, nel settembre 1635, della Comunità contro i cittadini Andreis, che popolavano il loro castello di Mo-

rigne con troppi Morlacchi. Questi profughi portarono frequenti epidemie in città; nel 1649 la peste inferì per quattro mesi talmente, che la popolazione di 12000 abitanti fu ridotta a soli 1500 abitanti. Da allora la città mai più raggiunse l'antico splendore.

¹²⁷⁾ Vedasi *Istoria della insigne reliquia di San Simeone*, scritta da LORENZO FONDRA, pubblicata con note ed aggiunte dal Bianchi, Zara, 1855. Si veda anche MOLE, *op. cit.*, documenti 21, 26.

¹²⁸⁾ La cappella di San Simeone divenne poi di San Rocco e la confraternita di questo santo ebbe la sua sede nella sala superiore, che nella facciata ha ancora una biforetta ad arco tondo e al vertice una statuetta murata rappresentante San Rocco. Gli Austriaci ridussero tutto l'edificio a magazzino di vettovagliamento, poi a carcere militare; infine vi prese posto al piano terreno una lavanderia a vapore e al piano superiore la cucina economica.

¹²⁹⁾ È stato l'egregio prof. Smirich a rendermi attento che il portale originario della facciata dovrebbe essere stato quello posto ad ingresso dalla Calle Santa Maria nel cortiletto. Di fatti lo stile di questo portale corrisponde perfettamente a quello dell'esterno della chiesa in tutta la sua grazia, ed anche nelle misure proporzionate, come pure nelle basi degli stipiti, mentre il portale presente — evidentemente di qualche decennio posteriore alla costruzione della facciata — ha proporzioni troppo grandi per il riquadro, in cui si trova, e per giunta spezza poco elegantemente il basamento del tempio. Sarebbe opera degna di prezzo ripristinare la bellissima facciata con il suo portale e renderla visibile dalla *calle* sostituendo al presente brutto muro del cortiletto un bel cancello.

¹³⁰⁾ Come Spalato, anche Zara ha qui il suo *Sant'Antonio del porco o del fogo*, secondo il gergo del popolino. La statua del santo sulla facciata ha appunto raffigurato ai piedi un maiale, e la *fratalia* (confraternita laica già esistente nel 1532) di questa chiesa, che aveva l'obbligo di estinguere gl'incendi nella città e nei borghi (servizio di pompieri di allora), godeva il privilegio di poter tenere animali suini entro le mura di Zara. — Della chiesa e del convento delle monache benedettine di San Demetrio, amplissima costruzione del secolo XV, nulla più resta; sull'area fu edificato il palazzo della Giunta provinciale. La bella costruzione moderna (1900) dell'Istituto di San Demetrio, dal lato diametralmente opposto della città, educandato di ragazze, nulla ha che fare con l'antico convento. Vedasi SABALICH, *op. cit.* Per le figg. delle opere di quest'epoca a Zara vedasi IVKOVICH, *op. cit.*

¹³¹⁾ Nel bel portale dei Francescani, FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 148, vorrebbe vedere addirittura la mano di Francesco Laurana. Egli constata anche tracce della coloratura, che il Laurana usava dare alle sue Madonne. T. G. JACKSON, *op. cit.*, II (v. anche tav. XXXII), che illustra tutte le opere di Lesina, ritiene la porta opera del 1574, durante i restauri dopo il sacco di Uluz Ali. L'opera non ci sembra così tarda. — La riedificazione del Duomo cominciò pure nel 1574, sotto il vescovo Martino de Martini di Aquila degli Abruzzi, e fu proseguita per tutto il secolo seguente, a più riprese; nel 1706, vescovo Raimondo de' conti Asperti di Bergamo, fu ultimata la facciata e riconsacrata la chiesa. Gli altari, barocchi, sorsero dopo il 1676. — La chiesetta di Sant'Anastasio fu nel 1484 dedicata alla Beata Vergine e ai Santi Rocco, Fabiano e Sebastiano. GIROLAMO MACHIEDO, lesignano, nella sua *Memoria riguardante l'insigne reliquia di San Prospero Martire*, Spalato, 1872, dice che la pala e il paliotto della mensa dell'altare portavano le figure di tali santi e che poi il paliotto fu conservato nella Chiesa Parrocchiale di Bruscie sull'isola stessa. Ciò escluderebbe il primo sospetto, che noi avemmo, che le due sculture giorgiane, vedute nel Duomo, fossero appartenute a questa chiesetta.

¹³²⁾ Del Palazzo vescovile, che ebbe il principio della sua ricostruzione sotto il vescovo Martino de Martini, dopo l'ultimo grossolano ingrandimento di pochi anni or sono nulla di artistico più resta. — Anche a Lesina, come in tutte le città della Dalmazia, i bei portali sono di solito ornati anche di bei motti; citeremo questo strano, che sembra di un filosofo epicureo: *O realtà! quanto è bella!* (sic). Per i motti a Sebenico vedasi MIAGOSTOVICH, *Il nuovo Cronista*, 1895-8.

¹³³⁾ Il pianterreno del palazzo era destinato agli uffici della *sponza* (dogana e stima); il primo piano ai convegni carnavaleschi ed ai trattenimenti sociali e letterari della nobiltà; il piano superiore era invece destinato alla zecca, che poi nel 1617 passò nei sotterranei.

FOLNESICS, *op. cit.*, pag. 123, vorrebbe fare di Pasquale — contro tutti i documenti più insospettabili — un toscano, perchè il Rinascimento... non può esser di un Dalmata. Il KUKULJEVICH, *op. cit.*, poi fa del misero artista Ragusino addirittura un Mihaljic Paskval. Strano che non abbia trovato una traduzione più croata anche per il nome Pasquale!

¹³⁴⁾ Anteriori a questi anni devono essere i portali laterali di arte ogivale di San Francesco e di San Domenico (v. pag. 154). Inoltre parecchio posteriore deve essere la chiesetta della Madonna delle Grazie, ricca di *voti* dei marinai, presso *Bella vista*, sulla strada di Gravosa. I sotterranei ad uso fondaco per il grano, costruiti in questi tempi, sono pure attribuiti dal Kukuljevich a Pasquale di Michele. Della chiesetta di San Salvatore del 1520, che imita la facciata del Duomo di Sebenico, abbiamo trattato altrove (v. pag. 232 e fig. 122).

¹³⁵⁾ Ancora un esempio dei metodi storici tendenziosi della scuola austro-croata in Dalmazia: il BULICH, *Guida di Spalato*, pag. 216, del vescovo Tomaso Negri, ch'egli dice Nigro, non sa narrarci null'altro che questo: "vicario del Bano (croato) arcivescovo Pietro Berislavich". Da dove si sia procurata questa notizia, come c'entri a Spalato nel 1527 il Bano arcivescovo croato, è un mistero del signor Bulich. Invece delle notizie molto più importanti per la storia di Spalato e della Dalmazia: che cioè Tomaso fu a rappresentare l'arcivescovo di Spalato al Concilio lateranense, perchè dotto teologo e illustre scrittore, storico e poeta latino e italiano, signore della teologia neotomistica della scuola veneziana, fedele ammiratore delle glorie della Serenissima, per cui (vedi Sanudo) anche poco prima di morire egli inviava al Senato un inno al Doge, e che il convento di Paludì conserva di lui un superbo ritratto del pennello di Lorenzo Lotto, pure del 1527, con l'aggiunta alla segnatura: *Ritratto del Vescovo Tomaso Negri (sic)*, di tali notizie nel Bulich naturalmente non vi può esser traccia. Cfr. MAX DVORZAK nel *Jahrbuch*, ecc., il quale riproduce la lastra tombale e il ritratto.

¹³⁶⁾ Vedasi FERRARI CUPILLI, *L'Artista Dalmato, 1855*. Parecchi *organi* del Nanchini si trovano nelle chiese di Venezia (San Cassian, Santi Apostoli del 1738, Santa Maria del Rosario con la scritta *Opus ducentiesimum septuagesimum sextum R. D. Petri Nachini Dalmatae, a. d. 1754*, Santo Stefano, San Martino con la scritta *1799 rifatto dal celebre sign. Gaetano Callido Allievo dell'impareggiabile primo suo costruttore D. Pietro Nachini* e ornato di bellissimi intagli, San Giorgio Maggiore) e a Padova (Santa Giustina, con due suoi *organi*). Il Nanchini, ch'era divenuto sacerdote secolare, ebbe molti allievi, tra cui il Callido e Francesco Dazi, ai quali lasciò la sua officina per ritirarsi in una tenuta da lui acquistata presso Conegliano, ove morì circa il 1760.

¹³⁷⁾ Oggetti preziosi di buone arti minori di oreficeria, di vasellame, di bronzi, di avori, di smalti, di vetri, ecc., si trovano presso parecchie vecchie famiglie delle città dalmate, sebbene l'ingerdigia dei dominatori di Vienna e di Budapest e dei loro umili servitori di Zagabria da un lato e le misere condizioni economiche di famiglie decadute dall'altro, abbiano compiuto vere devastazioni anche di questo patrimonio artistico dei Dalmati. Ora poi la terribile crisi economica dopo questa guerra fa il resto. Notiamo qui alcune famiglie che hanno serbato finora il culto delle cose belle dell'arte avita: i Galzigna e Nimira ad Arbe, i Lantana, i nobili Nachich e Torre a Zara, i conti Paulovich e il signor Doimo Savo a Spalato, il signor Simeone Marchi e il signor capitano Grossetta (collezione ex-Macchiedo) a Lesina, la famiglia Arneri a Curzola ed altri. — ADOLFO VENTURI, *Storia*, ecc., VII, 3.^a parte, pag. 515, ci rivela un altro orafco dalmata, che deve aver goduto grande fama ai suoi tempi, se Cosmè Tura, pittore di corte di Ercole I d'Este, compiuto il cartone dell'arazzo per l'appartamento nuziale del suo signore, si recava a Venezia per intendersi con mastro Giorgio Allegretto da Ragusa circa una credenza d'argento, che questi avrebbe dovuto fare su disegno dello stesso Cosmè. Non sappiamo qual sorte ebbero queste trattative.

¹³⁸⁾ Rimandiamo alle opere più importanti. da noi già elencate nella nota bibliografica del Budinich, di Adolfo Venturi. di Lionello Venturi, del Calzini, del Colasanti (*Gubbio*), del Lipparini (*Urbino*, pagg. 61-65, 76, 81, 97-101 e 111), del Bode, del Burger, del Fabriczy, del Rolfs, quando nel trattare dei due Laurana citeremo questi autori senza indicare più specialmente ogni volta la fonte. Le monografie del Burger (morto in questa guerra nel campo tedesco) e del Rolfs su Francesco Laurana sono corredate di ottime tavole illustrative. L'ottimo studio del Budinich pubblica quindici documenti archiviali interessantissimi su Luciano, dei quali finora quattro noti. L. Venturi ne aggiunge un sedicesimo, trovato da lui e corregge qualche errore di lettura del Budinich. Dal testamento di Luciano del 7 settembre 1479, fatto a Pesaro, abbiamo questi dati su lui: *egregius vir mag. Lucianus qm Martini de Jadra, ad praesens habitator civitatis Pisauri*; il documento dell'8 agosto 1471 (compra-vendita in Urbino) rivelatoci dal Venturi reca: *circumspectus vir mag. Lucianus qm Martini de lauranna provinciae Dalmatiae civis et habitator de civitate Urbini*; da questo documento risulta che Luciano ha acquistato una casa e un orto in Urbino; difatti questa è poi la dimora fissa sua e della sua famiglia; la lettera autografa di Luciano, che si conserva nell'Archivio di Mantova, diretta alla duchessa Gonzaga reca le sue firme: *Luciano dellaurana*. Il primo documento concernente Francesco, finora noto, è quello del libro dei pagamenti della Camera dei conti della corte di Napoli, che in data 31 gennaio 1458 lo designa con il nome *Francisco Adzara* (a Zara) e il 28 febbraio seguente con *Francesco Atzara*. Nei documenti di Requin (*Documents inédits*, Parigi 1901) lo troviamo in Francia con il nome *Franciscus Laurana civitatis Neapoli* (perchè veniva allora da Napoli) e *nobilis Franciscus de Lorana de Venesia sculptor regius* (evidentemente perchè come zaratino era suddito di Venezia). Nel piedestallo della sua Madonna di Noto (Sicilia) egli stesso incide *Franciscus Laurana me fecit 1471*, come nelle sue medaglie sempre *Franciscus Laurana*. Ormai è quindi pacifico per tutti che i Laurana sono di Zara e che la tesi, che il loro nome indicasse come loro luogo di origine la cittadetta di Lovrana in Istria, è definitivamente stata sfatata. Tanto più che presso Zara — noi lo sappiamo (v. pag. 95) — c'era a quei tempi l'ancora fiorente castello dei templari di La Vrana, che noi abbiamo trovato proprio nel celebre trattato di cessione della Dalmazia a Venezia — cessione fatta da Ladislao d'Angiò, re d'Ungheria, nel 1409, dunque circa negli anni di nascita di Luciano — chiamato ben tre volte con il nome di *Laurana* (v. LUCIO, *De Regno Dalmatiae*, V, 5). — A proposito del padre di Luciano noi abbiamo già veduto tra il 1444-46 a Sebenico come aiuto di Giorgio Orsini nell'opera del Duomo menzionato un mastro lapicida Martino qm Pietro de Jadra, che vi venne con la famiglia da Venezia. Era questi il Laurana padre? E abbiamo trovato in un documento sebenicense del 30 ottobre 1455 il nome di un mastro Luciano, ma *qm Andreae barbitonsoris et habitatoris Sibenici*. Nè questa paternità nè l'anno permettono d'identificarlo con il nostro Luciano. Anche mastri Franceschi sono nominati parecchi nei documenti di Sebenico, ma l'identificazione anche di questi riesce non meno impossibile. Invece Rolfs su questa notizia del Martino qm Pietro e di un Filippo di qm Pietro, pure discepolo di Giorgio di Sebenico, ha impalcata tutta la genealogia di una famiglia di lapicidi Laurana, con capostipite un Pietro Laurana da Zara, figli Martino e Filippo, e figli di Martino, Luciano e Francesco. Egli quindi fa fratelli i due nostri Laurana, sebbene ci manchi ogni notizia sul grado di parentela fra di loro. Anche altri scrittori propendono a ritenerli fratelli, nel qual caso — visto che Luciano muore nel 1479 e Francesco nel 1502 — dovremmo ritenere che Luciano era di parecchi anni maggiore. — Importerà notare che questo presunto padre dei Laurana, Martino qm Pietro, lavorò con Giorgio tra il 1444-46 anche a Spalato per la cappella di San Rainerio.

¹³⁹⁾ È probabile che Francesco, rivelatosi poi ottimo anche nell'arte dell'intagliar medaglie, abbia fatto i suoi primi passi quale garzone in qualche bottega di oreficeria, arte fiorente specialmente in quegli anni a Zara. Si vedano, sempre a Zara, alcuni lavori di gusto "lauranesco", precursore e contemporaneo da noi accennati a pp. 160 e 272; e per Curzola si veda pag. 269. Che i Laurana traessero le loro ispirazioni classiche dai monumenti romani della Dalmazia, lo suppone il CALZINI, già nel 1899 (*op. cit.*). Altri invece li vogliono veder imitare i monu-

menti di Pola e di Roma. Rolfs poi, il quale è alle volte cervelotico nelle sue disquisizioni, vuole assolutamente che Francesco sia stato il discepolo dalmata del Brunelleschi, menzionato dal Filarete e dal Vasari (v. nota 79). E lo vuole intorno al 1455 collaboratore del Gagini (Demetrio), nella costruzione della cappella di San Giovanni Battista nel Duomo di Genova, spiegando poi così anche la loro comune opera a Napoli e in Sicilia. Burger in ciò concorda con il Rolfs. Dimostreremo poi che non c'è bisogno di fare di Francesco un discepolo dei Gagini per spiegare nè la sua venuta a Napoli nè le analogie con la sua arte (specialmente con quella della cappella di Mastrantonio a Palermo), che si riscontrano nella cappella a Genova. Tanto più che l'arte del nostro Dalmata — e i due scrittori tedeschi ne convengono — è superiore a quella del Gagini e i Gagini a Napoli e in Sicilia divengono seguaci del Laurana.

¹⁴⁰) Diamo alcuni esempi: *Nicolò Machinense* di Cattaro (1420-80), fu mandato da Pio II, che lo fece vescovo, quale suo legato dopo il 1462 presso Stefano, ultimo re di Bosnia, poi in Ungheria, fu amico del cardinale Pietro Riario († 1474), per il quale stampò un'orazione funebre, morì a Roma e vi fu sepolto in Santa Maria del Popolo; *Michele Chiudi* di Traù, auditore della sacra Rota e nel 1503 governatore di Roma, ebbe il delicato incarico da papa Giulio II di raccostarlo nel 1510 a Venezia (nell'anno della trista *Lega di Cambray* antiveneziana), poi — estintisi gli Sforza — fu rettore di Pesaro, ove morì nel 1512 e fu sepolto in quella cattedrale; *Giacomo Dragazzo*, pure di Traù fu nella seconda metà del XV secolo professore di diritto ad Arles, poi nel 1493 consigliere di Carlo VIII (questo sovrano di Francia e il buon re René, che lo precede in Provenza, sono i primi a introdurre alle loro corti gli artisti italiani, fra i quali Fr. Laurana), infine muore a Roma quale auditore della Santa Rota ed è ivi sepolto in Sant'Agostino; *Lorenzo Ragnina* da Ragusa, dottissimo giureconsulto, è segretario e uditore del cardinale Della Rovere (poi Giulio II), diviene poi governatore di Tolentino, avvocato della repubblica fiorentina, ecc.; *Simeone Dignico* da Sebenico, fu al servizio militare del papa Innocenzo VIII, che nel 1490 lo creò cavaliere aurato, con onori e privilegi.

¹⁴¹) A Rimini Francesco ebbe a collaboratore quell'Agostino di Duccio, sommo nell'arte dello *stiacciato*, che fu alle volte confuso con il nostro Laurana dagli scrittori di arte nelle loro attribuzioni. Adolfo Venturi nella sua conferenza al Lyceum così distingue l'arte dei due maestri: "Nelle più antiche opere, le pilastrate di Rimini e gli angeli di Sebenico, la tendenza a definizione di volumi regolari che va già chiarendosi; il linearismo di Agostino di Duccio si riconosce appena: le pieghe, a onde e criniere volanti, si stringono alla forma, legano le membra come di forti lane, stendono sui corpi robusti grovigli di radici; le pareti si scavano dietro le figure ad alto rilievo, battute impazientemente dallo scalpello che vuol lasciare alla forma lo spazio necessario per il suo sviluppo in rotondità. Di qua la profonda differenza fra le pilastrate di Agostino di Duccio, nel tempio malatestiano di Rimini, e le pilastrate del Laurana: al bassorilievo laminare, al carattere disegnativo calligrafico del ricamo di Agostino, subentra pienezza di rilievo, dominio di plastica; all'andamento flessuoso e capriccioso delle forme di Agostino, tendenza allo schema „ E qui va ancora notato che molti elementi dell'arte di Duccio (per es. le teste di cherubini nel San Bernardino di Perugia, a. 1461) il Laurana poteva averli già appresi a Sebenico nel 1450 nell'arte di Giorgio Orsini (per es. le testine di cherubini in quel Battistero). Indubbiamente però a Rimini avvenivano i primi influssi reciproci fra l'artista del Rinascimento dalmatico e gli artisti toscani, donatelliani; a Napoli s'intensificheranno ancora.

A Rimini Francesco ebbe indubbiamente nuovi impulsi nell'arte della medaglia, che poi eserciterà egregiamente alla corte di re René in Provenza, dall'incontro, ch'ivi avrà certamente avuto con il Veronese Matteo de' Pasti, medagliista dei nostri primi e più celebri, al servizio di Sigismondo Malatesta; e forse nello stesso tempo avrà incontrato anche un altro gran medagliista italiano, un suo comprovinciale dalmata, quel mastro Paolo di Ragusa, che nel 1450 fondeva la medaglia di Federico di Urbino e più tardi a Napoli quella di Alfonso d'Aragona. Notiamo che due anni dopo da Ragusa partirà per Napoli quel Pietro di Martino di Milano, che collaborerà con Francesco a Napoli a ornare di sculture l'Arco di Alfonso d'Aragona e in Provenza a fonder medaglie per la corte di re René. Sono anelli di una catena nella storia dell'arte italiana!

¹⁴²⁾ I pochi giorni, per i quali Luciano era stato *prestato* al signore di Pesaro, divennero molti, e la marchesa scrive a Luciano avvertendolo che la sua assenza è dannosa ai lavori intrapresi in Mantova, e ad Alessandro Sforza raccomandando che l'artista sia rinviato "perchè al presente abbiamo gran bisogno della presenza sua". (*Archivio di Stato Mantovano*.)

Si conserva ancora a Mantova la risposta di Luciano alla marchesa Barbara, datata da Pesaro 17 maggio 1465. Egli ringrazia la signora, e avverte: "domani monterò in barca e al più presto me sia possibile scriverò alla V. I. S. ... È l'unico autografo, che si abbia di lui ed è firmato "Luciano dellaurana". Ved. БУДИНICH, *op. cit.*, e BACH [IANI] nel *Giornale d'Italia* di Roma del 29 maggio 1919 (ed. per le Marche).

¹⁴³⁾ Fu detto così e giustamente dal *Giornale d'Italia* del 18 settembre 1919, che dava la descrizione dell'incendio, che la notte prima aveva devastato il castello, adibito ad arsenale, guastando specialmente la sala dei Baroni. L'Arco fu salvo. Peccato che il Castel Nuovo, adibito all'arsenale navale, sia sottratto al pubblico ed esposto a così gravi pericoli. Restaurato secondo il disegno conservato di Francisco de Hollanda e almeno liberato delle casupole, che ne ostruiscono il prospetto e impediscono — con uno sconcio deplorabile nel più bel centro di Napoli — la vista completa di quel capolavoro che è l'Arco trionfale, ridiverebbe uno dei monumenti più ammirandi di Napoli. CROCE BENEDETTO in *Napoli Nobilissima*, vol. VI, fasc. VI, 1897 e vol. XIII, fasc. IV-VI, 1904, reca riproduzioni interessantissime del Castel Nuovo di Napoli degli anni 1479, 1540 e 1764. Specialmente la prima riproduzione con i torricini e con le gallerie sul mare mostra le grandi affinità di questa costruzione con l'altra lauranesca di Urbino e con il prototipo diocleziano di Spalato. Vedasi pure del CROCE una *Lettera del Summonte* in "Napoli nobilissima", (a. 1898).

¹⁴⁴⁾ Francesco ebbe per compagni nella decorazione dell'Arco, oltre Pietro di Milano, Isaia da Pisa, Paolo Romano ed altri minori. Lionello Venturi, ancor meglio di Fabriczy, Berteaux, Rolfs e Burger, identifica e indica le singole parti delle sculture dell'Arco attribuendole al loro vero autore. Nel tabernacolo, a sinistra del gran fregio con il corteo trionfale, si vedono nella lunetta di fondo quattro teste, quasi contemplanti dalla finestra lo svolgersi del corteo. Quelle teste ci sembrano possano rappresentare gli autoritratti dei quattro maggiori artisti adibiti al lavoro. Bisognerebbe procedere per eliminazione delle teste conosciute, onde precisare quella del Dalmata. — AVENA, *op. cit.*, fig. 19, riproduce un fregio sulla porta nel lato a sinistra di chi entra nel cortile del castello: due putti sostenenti un festone, su cui poggia un busto di donna, che sembra nettamente staccato dal fregio del mausoleo diocleziano (ved. fig. 29) e portato qui. L'A. reca anche altri particolari interessantissimi per confronti.

¹⁴⁵⁾ Però anche le poche parole nella *Storia dell'arte* del Lipparini (pagg. 238-9) bastano a dirci tutta la grandezza di Luciano architetto: "Luciano di Laurana, di Vrana, dalmata, fu l'architetto del Palazzo Ducale d'Urbino, ed ebbe a collaboratore lo stesso Duca. Luciano è veramente l'anello tra lo stile di Brunelleschi e quello di Bramante. La sua importanza quindi è grandissima nella storia dell'arte. Il Palazzo è di mattoni; ma vi è usato anche il travertino. La facciata occidentale offre tre logge fiancheggiate da due torri sveltissime. Il cortile è sommo di eleganza. Le proporzioni dell'edificio e delle sue parti sono così nobili e squisite, che Bramante, per questo lato, non poté molto di più. A Luciano si deve anche il Palazzo Ducale di Gubbio".

Non meno eloquente è il breve elogio, che dedicano all'opera del Laurana lo SPRINGER e il RICCI, nel loro *Manuale*, ecc., III, 58: "La più insigne dimora principesca del tempo non è però né fiorentina né romana, ma è il Palazzo Ducale d'Urbino, che in quanto ha di più bello è opera del dalmata Luciano da Laurana, e fu cominciato prima del 1467. Esternamente somiglia a un castello, mentre la porta, il cortile e la decorazione interna sono splendida opera del più puro Rinascimento".

¹⁴⁶⁾ Da due conferenze tenute da Ad. Venturi a Roma, una al *Lyceum* il 14 gennaio 1919 (v. *Giornale d'Italia* n. 15) e l'altra nella Società degli Architetti il 31 maggio 1917 (v. *Idea Nazionale* del 1.º giugno 1917). In quest'ultima

l'illustre storico dell'arte faceva il seguente confronto fra L. B. Alberti e il nostro: "Non in questo maestro (Luciano) le nervose eleganze del Brunelleschi, nè la monumentalità di Leon Battista Alberti, ma studio di proporzioni, chiarezza di superfici distese, abbandono degli ornati per amore di forma pura, quiete inalterata e profonda,... Leon Battista Alberti, per via di proporzioni numeriche, dà agli edifici risonanze armoniche; lo stile del Laurana conduce a ritmo tranquillo, a regolarità cadenzata di pause... — Il Venturi studia quindi il palazzo ducale d'Urbino "poema di linea e di massa...". E descrivendo il magnifico cortile, termina così: "Nessun fregio nelle trabeazioni: le sole parole della dedica a Federico da Montefeltro incastonate come gemme entro la fascia, assimilate in principii di stile, per il loro nitido squadro, ai membri più importanti dell'edificio: non ornamenti inerti, ma elementi vitali anch'essi nella loro aurea semplicità, dell'organismo architettonico: le pause tra le arcate del portico, o tra lettera e lettera, tra parola e parola, ripetono gli stessi ritmi, compongono insieme il poema. Leon Battista Alberti vuole sobrietà decorativa, ma la sua ammirazione umanistica per tutto ciò che è romano lo porta ad apprezzare anche l'ornamento massiccio; il Laurana è unico nel suo amore di sintesi, nella semplificazione assoluta che permette ai volumi di spiegare tutta la loro intrinseca bellezza...".

Di fronte all'affermazione e alle supposizioni di qualche scrittore che con Luciano abbia collaborato, come architetto pure in capo, per il Palazzo qualche altro artista (Budinich per es. suppone Ambrogio Barocci), LIONELLO VENTURI (*L'Arte*, 1914) afferma ripetutamente: "L'intera mole è opera esclusiva di Luciano.... L'architetto è stato uno solo: Luciano!". — Colpiscono l'occhio e sembrano quasi un'innovazione posteriore non lauranesca i due torricini acuti nella facciata (fig. 201). Ebbi la fortuna di trovarmi in Urbino nel 1919 con Ad. Venturi e di assistere ad un esame accurato, ch'egli fece sul luogo di questo particolare. Egli fu talmente ammirato della tecnica costruttiva con cui furono impostati e voltati i due coni, da dichiarare senz'altro esser fuori di dubbio che i torricini erano interamente opera di Luciano.

147) GIOVANNI SANTI, nella sua *Cronaca rimata* così ne fa menzione (cap. LX):

"Ne qui degio andar dimenticando
Dello ammirando suo palazzo altero
Nella città di Agobio e del quale
Non potrà tanto dir che assai più el vero
Non fusse...."

Budinich ne dà anche la descrizione fatta nel 1631 da Nic. Cerretani nella sua relazione alla Santa Sede (sovrana di Urbino come di Pesaro ecc.). Allora il palazzo era ancora in ottimo stato. Purtroppo il tempo e l'incuria degli uomini lo ridussero quasi in rovina completa. La pietra di materiale friabilissimo soffrì moltissimo, ed oggi intere parti del palazzo devono esser rifatte. Lo Stato sta provvedendo a questo ristauro radicale dell'edificio ma per il resto "tutto ciò che la magnificenza aveva desiderato, tutto quello che due generazioni di artisti avevano sognato, tutto è stato scomposto, disperso, distrutto. Lo stupendo gabinetto di Pietro Angelo da Gubbio, vero capolavoro dell'arte dell'intaglio in legno, si trova ora a Frascati nella villa del principe Lancelotti, che lo ha irrimediabilmente guastato con adattamenti e restauri. I due camini più belli, acquistati dal duca di Charlnes, sono passati nella proprietà del signor Malenchini di Firenze". (ARD. COLASANTI, *Gubbio*, p. 111).

148) È stato Budinich a distruggere l'attribuzione del Palazzo prefettizio di Pesaro a Luciano. Budinich (*op. cit.* fig. 23) riproduce la medaglia con il disegno originale della Rocca Costanza. Si leggono ancora i contratti con i fornitori della pietra per questo castello, tra cui c'è un Matteo de Iudrizza d'Arbanone (forse da Arba, oggi Arbo). Dal *testamento*, che fece infermo della malattia che lo spese, si traggono molte notizie. Anzitutto che la casa ove morì a Pesaro si trovava nell'isolato, che quasi un secolo dopo diventò sede municipale, dopo che fu demolito ad allargamento della piazza maggiore il vecchio palazzo del Comune. (Cfr. GIULIO VACCAI, *Pesaro. Studi e ricerche*, 1909). Nel quartiere di San Terenzio, nella "via prope plateam Quartii", oggi Piazza Mamiani, dice il documento. Tra i legati v'è un piccolo lascito per riparare il porto di Pesaro, per incremento dell'ospedale e per altra istituzione cittadina. Si sentiva pesarese, il buon Luciano dopo la

lunga dimora nella signoria degli Sforza. Il patrimonio lasciava alla moglie Caterina e alle tre figlie Maddalena (a questa soltanto 350 fiorini di dote; morì dopo il 1520), Camilla (morì dopo il 1517, anno in cui testò a favore del figlio Alessandro e della figlia Elisabetta, che andò moglie a Piergastile di Giacomo da Camerino, ma *civis Urbini*) e Lucrezia, le prime due maritate ai fratelli Federico e Pierpaolo di Ser Blasio di Urbino. Fra i testimoni c'è un suo comprovinciale forse concittadino, Paolo Rada, dalmata, sarto. La salma di Luciano fu sepolta nella prossima chiesa di San Francesco, ma nei numerosi rifacimenti del tempio la tomba andò perduta. V. oltre BUDINICH, anche BACH (IANI) nel *Giornale d'Italia* di Roma del 3 giugno 1917 ("Un Dalmata gloria d'Italia") e del 29 maggio 1919. Lo stesso Bachiani dettò la seguente epigrafe, che — se la politica non turbasse anche il culto delle belle arti — sarebbe già al suo posto:

IN QUESTA ISOLA ORA SEDE DEL COMUNE
NEGLI ANNI SUOI ESTREMI EBBE DIMORA

LUCIANO DE LAURANA
ZARATINO

A GLORIA DEL SOMMO ARCHITETTO
CHE DA NAPOLI ALLA REGIONE METAURENSE
CON MOLTI INSIGNI NEL NOSTRO RINASCIMENTO
CONFERMAVA IL LATIN GENIO DELLA DALMAZIA
I MUNICIPI DI ZARA E DI PESARO
AUSPICI I SODALIZI ARTISTICI DI ROMA E URBINO
NELL'ANNO I DELL'ADRIATICO LIBERATO
P. P.

¹⁴⁰ Ed ecco che GEYMÜLLER pure a pag. 80 scrive: "Inoltre Raffaello di certo avrà visto a Urbino vari di quei taccuini appartenenti a pittori e architetti contenenti non solo schizzi da monumenti antichi, ma altri cavati dagli studi, progetti e dalle fabbriche di maestri moderni. *Avrà visto forse disegni dello stesso Laurana di cui senza dubbio il duca Federico si sarà servito per progettare la grandiosa Chiesa che a Urbino edificare voleva*,"; e a pag. 8 dopo aver giustamente rilevato la grande ammirazione del padre di Raffaello per Luciano espressa in quei versi da noi già citati (pag. 280) asserisce: "Nei palazzi di Urbino e di Gubbio Luciano Laurana, solo prima di Bramante, ci mostra quella vaghezza ed eleganza di certe proporzioni, quella morbidezza dell'ornato che non so chiamare altrimenti che bramantesca."

Citeremo ancora un passo del LIPPARINI, *Urbino*, pag. 49: Bramante portava negli occhi l'immagine di quel palazzo, in cui Luciano di Laurana aveva mostrato così chiaramente la via dell'architettura nuova. E MICHEL, nella sua *Histoire de l'Art* (Parigi 1905 e segg.) non troppo tenero nè sempre troppo esatto nei suoi giudizi sull'arte italiana, scrive (IV, 1.^a parte, pag. 8): *Bramante à Milan, tout en conservant la finesse florentine (?), qu'il tenait de son premier maître Luciano de Laurana, il se montre, comme tous les artistes de son âge, un passionné décorateur*. Tra i primi a riconoscere almeno in parte l'opera di Luciano in Urbino, pur non sfuggendo ad alcuni dei soliti errori tramandatici dal Vasari e dal Baldinucci, fu il RICCI A., *op. cit.*, II, 538 e segg. Si vedano anche le importanti pubblicazioni, uscite mentre sto correggendo queste bozze, di AD. VENTURI, *Raffaello*, Roma, ed. Calzone 1920 e CORR. RICCI, *Raffaello*, Milano, ed. Treves 1920. — Sull'influsso esercitato dall'arte urbinata di Luciano sull'architettura veneziana vedansi più su, nelle note 97 e 98, le parole da noi riportate del PAOLETTI, *op. cit.*, il quale attribuisce a Luciano il portale dell'Arsenale di Venezia.

Tra i seguaci di Luciano va ricordato anche quel mastro Francesco di Giorgio, che lavorò al palazzo di Urbino e che nel 1485 costruì Santa Maria delle Grazie al Calcinaio presso Cortona (ved. FRANKL P., *Die Renaissancearchitektur in Italien*, Lipsia, 1912). Allo stesso "Francesco di Giorgio Martini, lodatissimo architetto militare," MARCOLINI C., *op. cit.*, 174, sulla scorta di storici locali, attribuisce le rocche di Cagli, di Sassofeltrio, di Tavoleto e della Serra "e più tardi quelle bellissime di Mondolfo e di Mondavio e fors'anco di Casteldurante e Sant'Angelo in Vado".

¹⁵⁰ BUDINICH nel suo opuscolo, *Un quadro di Luciano*, ecc., oltre quello di Urbino, attribuisce al Laurana anche il dipinto di Pier della Francesca conservato nel Museo di Berlino. Dice però di fare quest'attribuzione fondandosi sul solo esame della riproduzione fotografica del dipinto.

¹⁵¹) È vero che Ad. Venturi nella stessa conferenza ammette anche una prima permanenza, tra il 1459-60, di Francesco in Urbino. A noi ciò sembra poco probabile e difficilmente conciliabile con ciò che sappiamo della vita e delle opere di Francesco. Vedansi le pagg. segg. del testo e la nota 152.

¹⁵²) Le osservazioni contenute qui sopra nelle pagg. 291 e segg. con le scritte sulle relative illustrazioni (figg. 203, 204 e 211) erano state fatte da me sul posto, ad Avignone ed a Tarascona, nel maggio 1917; e nello stesso mese le illustrazioni con le identiche scritte, che hanno ora, furono da me e, per me, dal professor Serafino Colmano da Parigi spedite per posta al mio editore a Milano. Le ricevute di tali spedizioni sono ancora in mia mano. Buona parte di tali mie osservazioni avevo pubblicata in *Dalmazia italiana*, edizione del "Nuovo Convito", Roma, marzo 1919. Apprendo ora (genn. 1921) dall'illustre prof. Adolfo Venturi che, avendo egli mesi or sono visitato quei luoghi, vi fece alcune identiche ed altre nuove osservazioni e che, avendole comunicate ad un fotografo di cose d'arte a Parigi, non si sa per quali indiscrezioni tali osservazioni comparvero di questi giorni in alcune riviste d'arte in Francia.

Tra le rivelazioni che il Venturi ci portò dalla Provenza c'è quella di un delizioso busto di bambino, degno per squisitezza di lavoro di quello da noi illustrato a fig. 213; il Venturi lo rivendica fermamente a Francesco (ved. *L'Arte* diretta dal Venturi, a. XXIII, Roma 1920, fasc. VI). Il busto si trova nel Museo di Aix, segnato con il titolo "Nerone bambino," (perchè? a vederlo, è tutto dolcezza!). Il prof. Venturi ebbe anche la bontà di comunicarmi che aveva raccolto prove per affermare che collaboratore di Francesco in Provenza fosse stato pure suo fratello Luciano. Auguriamoci di veder quanto prima pubblicate queste, che saranno sempre geniali osservazioni dell'illustre Maestro. Avremmo così un po' di luce sull'attività di Luciano prima del 1467 e sull'architettura lauranesca in Provenza; e un nuovo argomento a favore della nostra affermazione che Francesco seguì Luciano a Urbino. Per il periodo siciliano dell'attività di Francesco ved. oltre i sopra citati autori anche il MAUCERI e S. AGATI nel *Cicerone per la Sicilia*, Palermo 1907, pagg. 20, 46, 61, 71, 84, 130, 133, 146, 159, 160, 166, 175, 256, 323; oltre alle Madonne indubbiamente sue di Noto, di Palermo nel Duomo e in San Francesco, di San Giuliano, gli vengono attribuite quelle di Partanna, di Trapani, di Messina, di Sciacca, ecc., ecc. Per il resto si veda in fine del vol. la copiosa nota bibliografica sui Laurana.

¹⁵³) Vedansi *opp. cit.* di Fabriczy, Tschudi, Adolfo Venturi, moderni; Ferrari-Cupilli (*L'Artista dalmato*, Zara, 1855) ed altri, che citeremo in seguito.

¹⁵⁴) Non neghiamo che lo stemma di Pio II nel Cortile del Maresciallo in Vaticano, del 1460, finora attribuito a Paolo Romano e dal Fabriczy ora ascritto a Giovanni, ha molto con i suoi putti reggistemma dell'arte dalmatica, giorgiana. Però bisogna tener presente che Paolo Romano veniva a Roma fresco con le sue impressioni ritratte dall'arte dei Laurana, con i quali collaborò all'arco di Napoli.

¹⁵⁵) Si confrontino CORRADO RICCI, *Il Palazzo di Venezia*, Roma, 1916 e STEINMANN, *op. cit.*

¹⁵⁶) Forse fu anch'egli, come altri artisti dalmati, nella sua prima giovinezza al lavoro anche in qualche bottega di Venezia. MICHEL, *op. cit.*, IV, 1.^a parte, pagg. 211-3, seguendo in ciò Ad. Venturi, lo suppone educato in una officina di maestro lombardo. Dopo quanto vedemmo dell'arte dalmatica in questi anni, nulla giustifica una tale supposizione. Come pure non si può concordare con quelli che vorrebbero essere stato Giovanni lo scultore bonissimo di Dalmazia, che operò secondo il Filarete a Firenze (v. nota 79).

¹⁵⁷) AD. VENTURI, in *Nuova Antologia* e nella sua *Storia*. Cfr. anche GAETANO SERGIACOMO, *Descrizione della Basilica di San Pietro in Vaticano*, Roma, 1912. Nelle Grotte vaticane si conservano altre sculture, attribuite a Giovanni, che appartengono al ciborio di Sisto IV e al sepolcro del cardinale Erolì. La tomba di Paolo II stava nella cappella di Sant'Andrea della vecchia basilica; ne conosciamo la forma per un'incisione del Ciaconius in *Vitae pontificum* (II, 1093) e per la descrizione fattane dal Grimaldi nel Codex Barberini: *putti portanti ghirlande*, colonne e pilastri, statue, bassorilievi, sarcofago monumentale con la statua distesa supina

del pontefice, fregio di cherubini sul cornicione dalle modanature accentuate. Il frammento del Louvre porta l'indicazione direzionale: *fragment du tombeau du Pape Paul II, marbre par Giovanni Dalmata, provenant de S. Pierre de Rome* (N. 382).

¹⁵⁸) AD. VENTURI, *Storia*, VI, pag. 950, oltre la tomba del cardinal Roverella, attribuisce interamente a Giovanni anche quella del cardinal Savelli in Araceli. E forse in parte o del tutto sono opera di Giovanni anche alcune di quelle tombe romane, che il Venturi dice di dubbia attribuzione o fatte in collaborazione con il Bregno o con Mino (*Storia*, VI, pagg. 662-6, 943-4). A questo proposito va ricordato che Pietro Riario, il cardinale nipote di Sisto IV, morto nel 1474, per il quale fu eretta la tomba dal Bregno nella chiesa dei Santi Apostoli, aveva amicissimo quel vescovo dalmata Nicolò Machinense, sepolto pur esso in una chiesa romana, che fu ornata dallo scalpello del Bregno e forse di Giovanni. Ancora: Sisto IV ebbe per suo cappellano domestico e consigliere segreto un altro dalmata, il raguso Mariano Bondenatio, francescano, che era stato prima professore di teologia all'Università di Parigi. Tutto ciò potrebbe stare in relazione con gl'incarichi di lavoro, che Giovanni ebbe da Sisto IV e dal nipote suo Riario. E potrebbe avvalorare l'ipotesi di Ad. Venturi (VI, 1118) che il busto di Sisto IV, conservato gelosamente nel Museo di famiglia dell'Arciduca d'Austria d'Este a Vienna, non sia di Paolo Romano, bensì di Giovanni il Dalmata. Rolfs affaccia la supposizione che in quel *maistro Johane de Larigo* (o Larino, Zlarino?), compagno di lavoro del Bregno in Santa Maria del Popolo, si abbia finora l'unica forma documentata del nome di Giovanni a Roma.

¹⁵⁹) Cfr. BONFINIUS, *Rerum Hung. Decades*, Lipsia, 1771; *Averulini Architectura e materno in linguam lat. conversa per Ant. Bonfinium* (ms. nella Marciana, cl. VIII, cod. II); JACOBI MORELLI, *Bibliotheca Manuscripta graeca et latina*, Bassano, 1802; ISTHWANFY NIC., *Hist. Regni Hungariae*, Vienna, 1758, il quale (l. 28) dice: "*ea arx* (Nogradi, Neustadt) *ditionis olim Episcopi Vaciensis... cultis aedificiis, ac elegantibus, opere Jacobi Tragurini Architecti et Statuarii restaurata fuit*"; LUDOVICI TUBERONIS, *Commentaria de temporibus suis*; KUKULJEVICH, *op. cit.* Da qui apprendiamo pure come al Venturi, che ancora non conosceva i trucchi fasificatori, poté venire — per il tramite del libro di Fabriczy — l'idea di chiamare il nostro artista Dnkovich nobile de Majkovecz. Majkovecz era un podere, che Mattia Corvino regalò per decreto al suo scultore aulico nel 1489, anche nobilitandolo, ma che questi mai poté prender in possesso, perchè un feudatario croato (il podere era in Croazia) ve lo impedì *manu armata*. Ma Giovanni credette di essere stato giocato dallo stesso re e Tuberone scrive: *mag. Joannis (de Tragurio statuarius sive marmorum sculptor) coepit non modo de adversari iniquitate conqueri, sed et Regis Mathiae liberalitatem suspectam habere, quasi subdola largitione esset circumventus*. Giovanni non ebbe mai altro nome che quello da lui segnato sulla sua Speranza!

Nei Quaderni del Comune di Traù tra il 1467-73 si riscontra frequente il nome di un lapicida Giacomo figlio di Florio. È questo lo Statileo? — Un documento rivelatoci dal Molé, di data 29 gennaio 1488, c'informa di molti altri lapicidi dalmati che in quegli anni lavoravano a Buda. Si tratta di una lite per testamento, incoata a Sebenico. Il testamento impugnato è di Johannes de Tragurio, lapicida, filius Caterinae ser Grubanich, morto a Buda nel novembre 1487. Egli si dice: *Ego Joannes, Lapicida Serenissimi Regis de monte Budense*. I testimoni presenti a Buda, all'atto di ultima volontà di questo Giovanni, sono tutti mastri provenienti da tutte le parti della Dalmazia: vi è un *mag. Marinus* de la Braza, un *mag. Michele Puhera* de Farra (Lesina o Cittavecchia di Lesina?), un *mag. Luca* de Festa de Spalato, un *mag. Petrus filius Radi* Busanini de Tragurio, *olim discipulus qm. mag. Johannis*, un *mag. Franciscus Radi* de Jadra (Zara), tutti lapicidi, e un *mag. Georgius Librarius* de Jadra.

Per il contributo di civiltà italiana recato dai Dalmati in Ungheria si vedano la nostra nota 58 a pag. 123, le nostre note sulla miniatura alla corte di Mattia Corvino (capit. IV) e DE BERZEVICZY A., *Béatrice d'Aragon reine de Hongrie*, Parigi 1911, ed *Art et artistes italiens en Hongrie à l'époque de Mathias Corvin*, in "Revue de Hongrie", a. 1908, n. 6; MÜNTZ E., *La Renaissance en Orient*, in "Gaz. des Beaux-Arts", XIII; FIORILLO J. D., *Über einige italienische Gelehrte und Künstler welche M. Corvinus beschäftigte*, Gottinga 1812.

¹⁶⁰) Sul monumento Gianelli in Ancona troviamo nel FERRARI-CUPILLI, *L'Artista dalmato*, 1855, la seguente notizia che lo scrittore zaratino evidentemente raccolse da qualche fonte antica: "Si può credere che tale artefice sia quel medesimo Giovanni da Traù, architetto e scultore, ch' eseguì nel 1509 il monumento eretto a pubbliche spese nella cattedrale d'Ancona al beato Girolamo Gianelli, opera che dagl'intelligenti venne giudicata mirabile.„ In questa forma apodittica la notizia è passata in tutte le biografie posteriori di Giovanni. Donde anche la necessità di cercare i segni della sua attività dopo il 1490. Ad. Venturi, dopo averlo fatto lavorare a Traù la statua di San Tomaso per la cappella Orsini (v. pag. 254), aggiunge: "Nel 1498 dicesi che il Dalmata lavorasse a Venezia; e probabilmente scolpì in quel torno la Madonna col Bambino, esistente nel palazzo della Contessa Adelina Piovene-Sartori in Padova, eseguita, credesi, per il vescovo Niccolò Franco. Un'altr'opera che attesta la sua presenza a Venezia in quel tempo è il busto di Carlo Zeno, nel Museo Correr, ascritto ad Antonio Rizzo, certo del Dalmata, cui fanno pensare i vecchi contorni de' lineamenti, le spezzature triangolari del manto.„

Pare che il Fabriczy (v. VENTURI, VI, 1068) confonda il nostro Giovanni con altri tagliapietre omonimi dalmati che in questi anni lavoravano a Venezia: un Giovanni da Spalato, che nel 1496 è aiuto di Antonio Rizzo nella rifabbrica del Palazzo ducale; un Giovanni de Stano da Traù "che s'obbligava il 22 ottobre 1498 di fare entro due anni un altare per la scuola di San Marco. Fattolo, in gran parte, non piacque ai confratelli *dito lavoro per esser di gran danno et ignominia* (Paoletti). Ora par incredibile che Giovanni da Traù, detto il dalmata, eseguisse opera tanto indegna.„ Nel testamento del vescovo d'Albania, Giovanni Corona, è nominato nel 1515 un suo parente affine *mag. Georgius Spaventa, nuncupatus de Tragurio, habitator Venetiis, Protho S. Marci*.

Giovanni il Dalmata fu, secondo ci narrano altri storiografi (WALLASZKY PAULUS, *Tentamen Historiae Litterarum sub Rege Mathia Corvino*, Lipsia, 1769, e FESSLER, *Geschichte von Ungarn*), anche poeta elegante, come tanti altri begl'ingegni universali del nostro Rinascimento. Non sembra inopportuno chiedersi qui: fu egli anche architetto? La volta dell'entrata a levante del Palazzo Venezia, che ci ricorda quella del tempietto palatino diocleziano, i loggiati della facciata di San Marco e del cortile entro il palazzo stesso ci fanno pensare all'arte dalmatica lauranesca. Anche il palazzo della Cancelleria, ideato da quel cardinale Riario, nipote di Sisto IV, che vedemmo amico di Dalmati (nota 158), nella sua massiccia ed elegante mole di palazzo-fortezza reca l'impronta antica diocleziana. Vi collaborarono, almeno nei disegni dei progetti, Giovanni il Dalmata o i Laurana?

¹⁶¹) Nicolò completò l'Arca, cominciata circa il 1270, dopo il 1469. Due cronacisti bolognesi notano, in data 2 marzo 1494, così: "mori M. Nicolò Schiavon (= Dalmata), cittadino di Bologna, el quale faceva el capello dell'archa de San Domenico, che era el più degno scultore che se trovasse in Bologna.„ (cron. Seccadenara) — "era Dalmatino o de Bari ma abitante di Bologna.„ (cron. Ghirardacci). È possibile che sia stato di Antibari (Antivari), città allora, come le dalmatiche, latina (v. nota 111), donde la confusione nei documenti e negli scrittori con Bari e con le Puglie.

¹⁶²) Vedansi Ad. VENTURI, *Storia*, VI, pagg. 314, 326 e 461-3; FERRARI-CUPILLI, *L'Artista Dalmato*, Zara, 1855; JEAN DE FOVILLE, *Les Medailleurs Italiens*, in MICHEL, *op. cit.*, IV, 1.^a parte, pag. 138 e segg. Ragusa aveva intorno al 1525 un altro suo cittadino, in fama di ottimo orafo, il domenicano Donato, lodato dal cronacista Ragnina. Anche la vicina Cattaro ebbe un orafo e scultore, mastro Trifone, resosi celebre alla corte del granduca Giovanni a Mosca nel 1476. Di lui narra l'ambasciatore veneziano Ambrogio Contareno di averlo conosciuto assieme con un altro maestro italiano, Aristotele da Bologna, *ingegnere*: "si ritrovò uno maestro Triphon orefice da Catharo, il qual haveva fatto et faceva di molti belli vasi et lavori al signor Duca (Zuan di Moscovia).„ A Spalato nel 1449 un orafo, Pietro Ghirizza, si obbligava di fare un tabernacolo d'argento, secondo un disegno, per il Duomo. E più tardi, tra il 1590-1649, uno scultore e fonditore zaratino, Pietro Boselli o Buselli, gettava in bronzo statue ed opere minori di arte e si meritava in un documento del 1644 la denominazione di "uomo celebre.„ (ved. TAMARO, *La Ven. Jul. et la Dalmatie*.) — Non si conosce l'autore e fonditore di

una bellissima croce processionale del sec. XVI conservata nella chiesa parrocchiale di Verbosca sull'isola di Lesina e attribuita nientemeno che a Benvenuto Cellini. — Per le monete coniate anche in questi tempi da alcune città di Dalmazia ved. le note 11 e 27 del cap. I, la nota 73 del cap. II e pag. 166.

¹³⁾ Ved. il *Bullettino dei civici Musei artistico ed archeologico di Milano* (a. 1908. N. 3) con la riproduzione fotografica e con una nota illustrativa di F. MALAGUZZI VALERI. Debbo questa preziosa notizia alla cortesia dell'egregio prof. Bertini Calosso, ispettore della R. Galleria Borghese a Roma. Confr. anche la n. 97 a pag. 317.

¹⁴⁾ Vedansi BALDINUCCI, *Not. dei prof. del dis.*; FERRARI-CUPILLI, *L'Artista Dalmato*, 1855, che per errore dice la tomba di Urbano VI; errore che poi passa in altri scrittori. Altri affermano che Michel'Angelo sia da Siena (così, seguendo il Vasari, che lo dice Michelangelo sanese, J. B. SUPINO, *Le sculture delle porte di S. Petronio in Bologna*, Firenze, 1914, pag. 37 e segg.); altri ancora da Segna, cittadetta sul litorale tra Fiume e la Dalmazia (ved. nota 95 e КУКУЛІЕВИЧ, *op. cit.*). — Lasaneo Nicolò della Brazza fu pure scultore di questi tempi (Gliubich dice: anche pittore). Lo troviamo nel 1581 confrate di San Girolamo degli Illirici a Roma. Questa confraternita, che poco dopo lo nominava suo guardiano, deliberava il 6 novembre 1583: "Fu decretato che mastro Nicolò scultore Lasaneo dovesse fare tutti gli san Girolami in pietra di marmo che restano da farsi da già innanzi per metter nelle case, per medesimo prezzo di sette giuli l'uno, altro che trenta tre che dicono esser principati. „ — Uno studio accurato, che finora non fu fatto, delle parti architettoniche e sculturali della bella chiesa di San Girolamo dei Dalmati a Roma (ricostruita da Sisto V, a. 1586) e degli archivi della Congregazione potrebbe forse rivelarci altri artisti dalmatici del Cinquecento, che lavorarono intorno a quel bel monumento eretto su disegni di Martino Lunghi e di Giovanni Fontana.

CAPITOLO IV.

Il Barocco. L'Architettura militare. La Pittura. Arte moderna.

(XVII-XIX sec.).

CENNO STORICO. — **OPPRESSIONE AUSTRIACA E CROATA (1866-1917).** — Sono questi i cinquant'anni di martirio e di sublimi sacrifici eroici dell'italianità in Dalmazia. Nessun mezzo, dal più subdolo al più brutale, fu lasciato intentato dalla politica austriaca di questi anni per interrompere il corso naturale dell'evoluzione storica, italiana della Dalmazia.

Un insigne storico, austro-ungarico, un professore tedesco d'Ungheria, ci rivelava recentemente in un'opera sua poderosa ¹⁾ l'esistenza, nel gabinetto segreto della cancelleria privata di Francesco Giuseppe I, di due memoriali importantissimi diretti al sovrano, per indurlo — di fronte ai moti rivoluzionari d'Italia — ad una politica di soppressione dell'elemento italiano in Dalmazia. I consigli gli venivano dalle due più cospicue autorità dell'impero, da Radetzky nel 1856 e da Tegetthoff nel 1866. Ho riesumato più innanzi (pag. VII) il memoriale analogo dello storico d'arte, prof. Eitelberger, che nel 1859 — si noti la coincidenza degli anni: egli arrivava in Dalmazia dal Veneto governato da Radetzky! — crede di poter conciliare l'odiosa opera sua di poliziotto antiitaliano con l'amore e con lo studio dell'arte dalmatica. Quanti altri simili documenti ci restano ancora nascosti, segreti?

Gli italiani di Dalmazia, dal canto loro, non avevano lasciato dubbi fino allora sui sentimenti profondamente nazionali, che li animavano. Erano sintomi molto inquietanti per la onnipotente polizia di Stato austriaca. La vediamo in subbuglio nel 1823 per alcune patenti massoniche trovate tra le carte di un sacerdote dalmata morto a Spalato: teme e vuole scoprire diramazioni carbonare anche in Dalmazia. Fiorisce il contrabbando di stampe, prose e poesie patriottiche proibite; si tengono conventicoli segreti per leggerle. Numerosi dalmati accorrono nel 1848 sotto la risorta bandiera di San Marco nelle file della "legione dalmatico-istriana", e più tardi vestono la camicia rossa gari-

baldina per combattere per la libertà d'Italia. Nicolò Tommaseo e il raguseo Federico Seismit-Doda, il ministro irredentista del Gabinetto Crispi, sono tra i capi dei movimenti rivoluzionari d'Italia. E Antonio Baiamonti osa nel 1859 esaltare il vivente ribelle Tommaseo immortalandolo tra le immagini delle glorie dalmatiche dipinte nella sala maggiore del Teatro municipale di Spalato, vero simbolo dell'irredentismo dei Dalmati, distrutto alcuni decenni più tardi dal fuoco austro-croato; sorte che non potè finora toccare nell'Austria cattolica al simbolo dell'italianità sebenicense scolpito — quasi negli stessi giorni — sulla colonnina del portale del Duomo nelle immagini di Vittorio Emanuele II e di Garibaldi (ved. pag. 219 e fig. 141 e per il teatro di Spalato sotto: Arte moderna). Erano gli anni in cui (nel 1861) lo spalatino Duplancich lanciava un opuscolo-proclama ai dalmati e vi affermava che i confini d'Italia erano sulle Alpi Dinariche. Tutti i proclami, tutti i documenti diplomatici concernenti le rivendicazioni nazionali dell'Italia nelle guerre dell'indipendenza fino al 1866 reclamano per l'Italia pure la Dalmazia. E la speranza dei dalmati — dolorosamente troncata dalla giornata di Lissa — era tanto viva nel 1866 che si narra che le città dalmate erano preparate ad accogliere con feste e con bandiere tricolori la flotta redentrice. Quando al vice-podestà di Spalato, dott. Giovannizio, a cui fu poi offerta dal governo austriaco un'onorificenza per non aver abbandonato il suo posto "dinanzi al nemico", dignitosamente egli la rifiutò: egli era rimasto al suo posto per accogliere l'amico, il fratello.²⁾

Dopo tutto ciò, la perdita del Veneto nel 1866 diede il tracollo alla bilancia: Vienna decise la distruzione sistematica, metodica, occorrendo, violenta dell'elemento italiano in Dalmazia. Veniva a mancare d'un tratto il freno, che pur s'impondeva a Vienna, della solidarietà nazionale degli irredenti con i sette milioni di lombardo-veneti, ora redenti e per l'Austria perduti per sempre; dall'altro canto il timore dell'irredentismo e dello spirito democratico italiano e la spinta verso l'oriente slavo, balcanico, specialmente verso la vicina Bosnia-Erzegovina, aditata alle brame absburgiche già nei memoriali di Radetzky e di Tegetthoff prevalsero facilmente su ogni senso di giustizia e di civiltà superiore nella coscienza dei reggitori di Vienna; coscienza sempre tanto poco scrupolosa del giusto e del civile. L'elemento "malfido", italiano doveva esser sostituito in Dalmazia da un elemento di provata tradizionale fedeltà agli Absburgo: dai croati, visto che il tedesco — del resto eravamo a Sadowa! — non allignava sulle sponde dell'Adriatico!

Sarebbe troppo lungo e fuori dell'ambito del nostro libro narrare qui tutte le dolorose vicende del cinquantennio di martirio, che ne seguì; del resto è storia — purtroppo mai sufficientemente (tanta ne è la mole!) — sviscerata in varie pubblicazioni recenti.³⁾ Noi cercheremo di abbozzarne qui una breve e quanto più lucida sintesi, onde assolvere coscienziosamente tutto il compito che ci siamo imposto.

L'opera di oppressione nazionale o meglio — si perdoni la brutta, ma esatta parola — di *snazionalizzazione* ha un doppio significato nell'azione, sistematicamente studiata ed eseguita, del governo austriaco; e di conseguenza è divisa in due tempi: 1.^o la distruzione del dominio politico della nazione, che si vuole soppressa nel rispettivo suo territorio; 2.^o la distruzione del patrimonio spirituale e della coscienza nazionale negli individui. Viene di conserva in ambidue i tempi la sostituzione del nuovo al vecchio elemento; in Dalmazia del croato all'italiano, cioè

la croatizzazione. Ma se tanto più facilmente può svolgersi l'azione demolitrice politica, quanto più potentemente sono ordinati e coordinati gli organi di uno Stato, che ha una tradizione amministrativa millenaria, e quanto più larghe sono le masse incolte dei contadini slavi, dominati e guidati dal clero a sua volontà; altrettanto difficile anzi impossibile diviene il successo desiderato nell'opera di distruzione spirituale, quando di fronte al barbaro demolitore si trova una civiltà antichissima, la più antica, la più alta, che lo attrae, lo avvince, lo assorbe.

E fu questa la sorte degli Italiani di Dalmazia nell'ultimo cinquantennio. *Politicamente* con arti infami e con violenze brutali essi furono privati delle loro autonomie provinciale e municipale. Resistettero meravigliosamente anche contro la forza maggiore: Spalato rimase municipio italiano fino al 1882, Cattaro con il podestà Pezzi fino al 1897, Ragusa con il podestà Gondola fino al 1900; Verbosca sull'isola di Lesina, Neresi sull'isola Brazza e l'isola Zlarin presso Sebenico ebbero fino tre o quattro anni prima della guerra tutto il Consiglio, Lissa una parte del Consiglio comunale italiani; Zara, la capitale della Dalmazia, rimase invitta con il suo municipio italiano, disciolto dal governo austriaco allo scoppio della nostra guerra. Per ottenere tanto, Vienna dovette mettere a capo della provincia generali croati, del vecchio stampo dei "confinari", (*graniciari*), governatori presi dai "confini militari", della Croazia e Slavonia;⁴⁾ dovette imporre al clero, sempre malleabile in Austria, e ai funzionari statali con apodittici ordini, degni dell'autocrazia russa, le direttive, da seguirsi ciecamente, della sua politica antitaliana. Con tutto ciò il tentativo di sobillare ora, come nel 1797 (vedi pag. 177, n. 1), i contadini slavi contro l'elemento italiano fallì, specialmente intorno alle città e alle borgate maggiori; tanto profondo era il sentimento di fratellanza, che s'era formato nei secoli fra la parte autoctona e la parte immigrata delle popolazioni di Dalmazia, e tanto irragionevole e ingiusta appariva questa lotta di nazioni e di razze, che l'Austria voleva scatenare tra di loro. Ma appunto perciò, ove non bastarono le arti dell'inganno e della frode, seguirono le intimidazioni, i sistemi terroristici, le violenze sanguinose.⁵⁾

In secondo tempo oppure anche, quando fu possibile, parallela e contemporanea con l'azione politica, si svolse l'opera di distruzione spirituale: si volle soffocare l'anima italiana in quelli che l'avevano, sopprimerne i germi nelle masse, che appena allora cominciavano — come in Italia, penisola — a destarsi alla vera moderna coscienza nazionale. Chiesa e scuola dovevano essere le armi contro le tenere anime dei contadini e delle nuove generazioni; caserme e uffici pubblici, protezioni e favoreggiamenti, blandizie e corruzioni, lenocini di una pseudo-scienza, che già vedemmo all'opera per la storia e per l'arte, dovevano portar la rovina nell'anima delle classi sociali più evolute.⁶⁾

Orribile e desolante fu lo scempio dell'anima italiana per quest'opera. Ma i caratteri nazionali di una terra non si possono mutare a colpi di bacchetta magica; essi sono indelebili, specialmente quando, come la Dalmazia, la terra appartiene a un popolo di quaranta milioni, a una latinità immensa. Oggi, se esaminiamo i risultati della mostruosa croatizzazione austriaca, possiamo constatare con orgoglio: che, non ostante la soppressione di tutte le scuole italiane, la lingua italiana in Dalmazia — cresciuta di molto la popolazione — è in proporzione molto più diffusa di prima; anche oggi si ripete il fenomeno storico immutabile: lo straniero, slavo o tedesco, che arriva da vicino o da

lontano entro il perimetro di una città o di una borgata di Dalmazia, deve apprendere l'italiano, deve — almeno linguisticamente — italianizzarsi. Nel contado, nei casolari montani si parlano i molti e vari dialetti slavi dalmatici, che già conosciamo; ma anche qui, tra i morlacchi, i caratteri della razza latina restano indelebili. Il tentativo di dare a questi contadini una coscienza nazionale croata, fatta più di odio contro l'Italia e contro i comprovinciali italiani che d'amore verso una Croazia, ad essi completamente ignota, si può dire del tutto fallito. Dove quest'opera artificiale ebbe qualche successo, esso scomparirà appena gli eventi storici immancabili avranno ricondotto le cose al loro corso naturale.⁷⁾

L'italiano dunque in estensione non ha perduto nulla, in profondità sì: la coscienza, il sentimento, lo sviluppo civile, sempre ascendente, sono ancora sacro retaggio di una schiera di eletti, in ogni città, in ogni borgata; ma nelle masse il livello di cultura e di sentimento si abbassò di molto; le arti subdole e le violenze, le soppressioni delle scuole le mistificazioni e i silenzi dell'insegnamento dal pergameno e dalla cattedra, hanno ottenuto ciò. La Dalmazia si avviava a divenire, almeno nelle apparenze contingenti, una terra balcanica.⁸⁾

Ma le schiere elette — date le loro forze numeriche — hanno fatto miracoli ovunque, nelle città al mare e nelle borgate più interne; le loro lotte di resistenza, di difesa furono epiche; l'animo loro mai piegò; troppo sublime era la mèta; troppo forte era la fede. Dappertutto, dove l'autorità del governo austriaco non era sovrana assoluta, esse mantennero il primato dell'elemento italiano, della civiltà latina; in tutta la vita sociale, nelle industrie, nei commerci e nell'agricoltura, nelle lettere e nelle arti. Concentrarono la loro attività politica nella *Lega Nazionale*, la loro "Dante Alighieri", per la difesa della lingua e della civiltà italiana.⁹⁾ Si raccolsero intorno ai gruppi della *Lega*, intorno ai loro *Gabinetti di lettura* — continuazione quasi delle Accademie secentesche, che fiorirono nelle città di Dalmazia come nel resto d'Italia, — intorno alle loro società dei "bersaglieri", (nome ostico al governo), dei ginnasti, dei canottieri, dei filarmonici e dei filodrammatici, intorno alle loro biblioteche popolari, istituite dalla Società degli studenti italiani (fig. 196). Fino le borgate più interne, lungo il confine bosniaco, Sign, Imoschi, Dernis, avevano questi focolai d'italianità. La vera vita intellettuale della provincia è ancor sempre — non ostante tutte le vessazioni — rappresentata dagli Italiani: le menti politiche più elevate, per nobiltà di pensiero e di eloquio degne di sedere nei migliori consessi europei, nel parlamento provinciale e nei consigli municipali sono italiane, le riviste e i giornali più seri e più autorevoli sono italiani, gli scrittori, scienziati e artisti di qualche grido, sono italiani.¹⁰⁾

Non potevano mancare gli Italiani di Dalmazia anche in questa guerra per l'indipendenza d'Italia e, finalmente, per la redenzione della patria loro più ristretta. Accorsero quanti, da oltre il mare, poterono sfuggire alla vigile sorveglianza austriaca; e sono centinaia di campioni che combattono e muoiono eroicamente per un'idea, che non è un sogno, perchè è maturata nella storia dei secoli. Diedero essi in questa guerra il primo martire alla forza austriaca: Francesco Rismondo di Spalato. Non sarà sangue sparso invano.¹¹⁾

A). — **Il Barocco.**

Nel periodo dell'ARTE BAROCCA eravamo entrati — con i primi accenni — a più riprese trattando nel capitolo precedente delle botteghe di mastri lapicidi nelle città dalmatiche ed esaminando l'opera di Michelangelo il Dalmata in Santa Maria dell'Anima a Roma.

In verità la Dalmazia non conobbe nel Seicento e nel Settecento le originalità geniali di un Bernini nè le grazie eleganti di un Serpotta. Nè ebbe artisti suoi barocchi degni di esser confrontati, neppure da lontano, con i grandi del Rinascimento dalmatico. È che il periodo del maggiore sviluppo edilizio delle città di Dalmazia nel sec. XVII era terminato. Sorgeva ancora qualche nuovo edificio pubblico, erariale; si rinnovavan le fortificazioni adattandole alle esigenze dei tempi: e quest'architettura militare " statale „ veneziana esamineremo più tardi. Nelle chiese purtroppo il gusto barocco dei tempi fece anche qui scempio dei monumenti antichi e romanici e persino del Rinascimento; sono guasti spesso irreparabili, come le distruzioni di cappelle e di altari per sostituirvene di nuovi, di arte dozzinale nella maggior parte dei casi; qualche intonacatura settecentesca dei vasi delle basiliche romaniche riesce ancora felicemente a togliersi, ma affreschi grandiosi e spesso mirabili dei secoli di mezzo sono andati così perduti (p. es. San Grisogono a Zara). Il benessere, giunto al culmine, delle famiglie patrizie invece permise loro di arricchire le case di dipinti e di oggetti di lusso di questo periodo artistico. Esistono ancora preziose collezioni di questo genere presso varie famiglie (v. nota 137 a pag. 328 e pagg. 391, 395 e 403).

Ma gli artisti indigeni, dalmati, assai tardi parteciparono a questa nuova corrente. Essi, tenacemente radicati nelle loro pure e profonde origini romaniche, difficilmente e soltanto poco a poco cominciarono a scostarsi dalle forme tradizionali (v. pag. 264). Nè mai eccelsero in quest'arte nuova: sono quindi tutta la pleiade di modesti mastri costruttori, architetti, scultori, che mai mancarono in Dalmazia, ma che sarebbe troppo lungo ed ozioso elencare. I pochi architetti e scultori del miglior barocco in Dalmazia vennero dalle altre province d'Italia. Le arti minori invece, quelle, diremo, popolari, per l'uso domestico delle famiglie del popolo, l'arte degli ornamenti muliebri, degli orecchini (*bóccole*),

dei *tremolanti* (spilli da petto e da capelli) di finissime filigrane, i disegni degli utensili domestici di legno intagliato (per filare, per panificare, ecc.), dei ricami da biancheria e da vestiario, di cera sulle uova pasquali, permangono nelle loro forme antiche nazionali romaniche anche oggi come allora.¹²⁾

A Zara solamente l'interno della chiesa delle Benedettine di Santa Maria, che esternamente è un gioiello architettonico del Cinquecento (pag. 265), ci offre un insieme armonico di decorazione, di stucchi, di altari, di tombe e persino di cornici dei dipinti in stile barocco, non malagrazziato. Il soffitto è ornato con sufficiente grazia di stucchi (a. 1744); il sepolcro del conte Fanfogna, generale zaratino delle milizie venete, decorato d'insegne guerresche e scolpito in marmi multicolori, non è scevro di certa eleganza (a. 1707); la cornice tutta dorata e frastagliata delle due bellissime tele attribuite a Tiziano (scuola?) è un vero capolavoro del suo genere; la nicchia murale, che si apre per divenire cella mortuaria ardente in occasione del decesso di qualcuna delle pie monache, ha l'ornamento sculturale, che già ritorna (a. 1835, *abbatissa* una Seismit Antonia) con il neoclassicismo alle forme antiche. Il tempio di San Simeone fu una riedificazione barocca (a. 1632-1705) dell'antica chiesa di Santo Stefano; ha ancora molti elementi delle vecchie costruzioni; restaurato nel 1819 ed anche recentemente, ne rivelò qualche altro nascosto sotto gl'intonachi (v. pagg. 94 e 308). L'altar maggiore, opera barocca del 1705, porta la celebre Arca di Francesco da Sesto di Milano (pag. 108 e fig. 97 a); i quattro angeli sostenenti l'arca, due di marmo nero, due di bronzo di cannoni presi ai Turchi (a. 1647), sono veramente sculture mirabili d'arte barocca. E di quest'arte è pure l'attiguo sepolcro di un altro zaratino, generale veneto, di Gian Francesco Rossini (a. 1764).¹³⁾ Il San Francesco tra i suoi altari barocchi ne ha uno, il maggiore, composto di marmi finissimi nel 1672; ebbe aggiunto il bel tabernacolo nel 1749; in sacristia vi sono due lunghi e solidi armadi di noce, lavoro pregevole del 1724. Anche il restauro della chiesetta di Sant'Elia, concessa dai cattolici in uso alla colonia dei "greci-orientali", fu fatto in stile dell'epoca (a. 1773).¹⁴⁾ Il Duomo e il San Grisogono — li vedemmo (pagg. 89 e 92) — furono ripristinati quasi interamente per merito dell'egregio prof. Smirich nella loro forma basilicale romanica; conservano ancora gli altari dei tempi barocchi; notevole quello maggiore di San Grisogono, opera dell'altartista veneziano Garzotti del principio del 1700.

Vedemmo già qualche palazzo patrizio, baroccheggianti esternamente nei balconcini veneziani, a Zara e nelle altre città dalmatiche. Menzioneremo qui due palazzi zaratini, settecenteschi

nel loro interno: il palazzo Cavalletti (poi dei conti Creglianovich-Albinoni ed ora dei nobili Nakich) con un salone dalle pareti magnificamente adorne di dipinti su tele murate e con una camera ad alcova decorata di finissimi stucchi a basso rilievo, grotteschi ed arabeschi; la palazzina de Sanfermo, restaurata nel 1770, pure con una saletta elegantemente adorna di stucchi e di dorature. Nel Museo di San Donato fra le sculture di quest'epoca meritano esser additate per la loro svelta, slanciata eleganza, che ricorda — specialmente nella statua muliebre — l'arte francese, le due figure di San Grisogono e di Sant'Anastasia dello scultore A. Corradini, che le aveva fatte nel 1705 per un altare del Duomo (n. 75 e 76 del cat.).

Anche a *Sebenico* abbiamo un bell'interno di chiesa di stile barocco, però qui — nel San Francesco — con soffitto di legno a lacunari egregiamente disposti ed adorni di dipinti. Gli altari, pure di legno, sono buoni lavori d'intaglio. Le altre chiese, come anche i palazzi privati, subirono i soliti riattamenti poco felici. Vedemmo i nuovi altari del XVII sec. nel Duomo giorgiano, le porte di legno (a. 1733) e i due sepolcri vescovili sotto il presbiterio, opere quest'ultime adattate con gusto all'ambiente (v. pag. 313). In San Domenico gli altari (San Vincenzo circa del 1627, San Domenico del 1642) sono pure — con le tombe dei loro fondatori — lavori barocchi. Parecchie statue, decretate dalla città ad onorare benemeriti conti e provveditori generali, rappresentanti di Venezia, ornarono le piazze pubbliche di Sebenico nel XVII sec.; poi scomparvero, forse per ordine del Governo stesso della Repubblica, geloso che soltanto al simbolo della Serenissima fosse riservato tanto culto e non ai suoi funzionari. Di uno però la statua rimase, di Nicolò Marcello (1609-11), sopra la porta del Palazzo del Conte con la scritta appiedi: *Benevolentia grati populi posuit.*¹⁵⁾

A *Traù* l'attività nei riattamenti di chiese e di palazzi non fu minore; sorse anche qualche grazioso campanile baroccheggiante (pag. 257-8 e fig. 63). Anche una campana, il "tenore,, della torre del Duomo, è di quest'epoca nella figura di San Lorenzo scolpitavi e nell'iscrizione del 1629, che ci rivela l'autore, un francese di Lorena, *est faite par les mains de Jean de Gaillard un Lorrain*. Le altre tre campane sono del Canciani, *fusore veneto*, di Bartolomeo e di Paolo Depoli, pure veneti. — Purtroppo anche il Mausoleo diocleziano di *Spalato* non fu risparmiato dalla mania del secolo: due delle quattro nicchie furono perforate per costruirvi due cappelle (quella del coro nel 1602 e la nuova di San Doimo nel 1770) e furon guasti il fregio interno con l'apertura di una finestra e il periptero esterno con la costruzione delle cappelle e della sacristia. I due altari barocchi certo non furon

degni di tanto sacrificio! Nello stesso tempo — arcivescovo Sforza Ponzoni, nipote e successore del celebre Marc'Antonio de Dominis (1616-1641) — fu edificato il santuario, caro agli Spalatini, della B. Vergine di Poisan, fu portato a compimento il campanile del Duomo con l'ottagono e con la piramide, e sorse il nuovo episcopio (finito nel 1677) sull'area dell'antico. Altari barocchi vi sono poi anche nelle altre chiese della città: in San Filippo, in San Domenico, in San Francesco (San Felice in Riva), ecc.¹⁶⁾

Lesina ebbe tra il 1671 e il 1700 nel suo Duomo i begli altari barocchi di marmi preziosi, eretti dalle famiglie più doviziose e più pie della città. Della stessa arte sono alcuni altari delle due chiese ricche di bei dipinti, di Verbosca. *Curzola* ebbe la strana ventura di vedersi intonacata baroccamente la sua basilica.... nel 1804. La chiesa dei Domenicani, ricostruita tra il 1578-1665, ebbe intorno al 1660 un maestoso altare in marmo rosso, lavoro di uno scalpellino curzolano della famiglia Portolan, dedicato a San Pietro Martire. L'altare della B. Vergine del Rosario in marmo bianco di Carrara, nella stessa chiesa, è del 1788. Tra gli edifici profani baroccheggianti notammo già il bel cortile seicentesco del Palazzo Arneri (v. pag. 269 e fig. 196a), il quale racchiude due statue del provved. gen. Leonardo Foscolo di quest'epoca: una di legno, decretatagli dalla cittadinanza di Curzola nel 1650, stava nella nicchia, oggi vuota, sopra la porta della città (v. pagina 366 e fig. 228); l'altra di pietra (busto) dedicatagli da Giacomo Arneri, che fu suo cancelliere.

Ragusa ebbe trasformata la sua fisionomia architettonica — già lo dicemmo — dal terribile terremoto del 1667. Quasi cento-cinquanta anni prima, nel 1520, un terremoto aveva danneggiato gravemente gli edifici pubblici, il Duomo, le mura della città; la Repubblica spese allora 100 000 zecchini per i restauri resisi necessari entro la città e 50 000 zecchini per quei nel territorio; pochi anni dopo, nel 1526, imperversò per sei mesi la peste, facendo 20 000 vittime tra gli abitanti della Repubblica. La città si era risolledata appena dopo tali flagelli, quando il 6 aprile 1667 fra le ore 5-6 del mattino un terremoto accompagnato da un formidabile maremoto, a cielo serenissimo, improvvisamente scrollava la città e la distruggeva quasi tutta, meno le fortificazioni, i lazzeretti e qualche casupola di legno. Cinquemila persone rimasero sepolte sotto le macerie; fra queste, nel Palazzo dei Rettori, il Rettore stesso Simeone Ghetaldi con alcuni senatori. Il maremoto per ben tre volte lasciò le navi a secco. Due giorni dopo, *mentre le città sorelle d'Italia mandavano soccorsi di uomini, di materiali e di denari, gli Slavi delle montagne retrostanti dell'Erzegovina e del Montenegro piombavano sulla città fumante dell'in-*

cendio sviluppatosi tra le rovine e la mettevano a sacco; il patrizio Nicolò Bona, raccolti ed armati alcuni superstiti animosi, ricacciava lo Slavo predatore nelle montagne.¹⁷⁾

Si provvide subito, con l'alacrità e con il civismo esemplari dei vecchi Ragusei, alla ricostruzione degli edifici del culto e di quelli profani, pubblici e privati. È da notarsi la diffusione ch'ebbe ora a Ragusa l'architettura barocca delle chiese romane, specialmente quella tipica del Gesù: nelle facciate, nelle belle scalinate d'accesso e nella disposizione interna degli altari. Dal 1671 al 1713 durarono i preparativi e i lavori per la ricostruzione del Duomo o chiesa di Santa Maria Maggiore. L'abate Stefano Gradi, raguseo, bibliotecario della Vaticana mandò al Senato della sua patria l'architetto urbinato Andrea Ruffalini con il progetto della nuova Cattedrale. Forse fu anche l'intervento del Gradi a far che il Monte di Pietà di Roma concedesse 30 000 ducati per la fabbrica; i cittadini aggiunsero altro denaro. Vinta una vivace opposizione di minoranza, il Senato finì con l'approvare il progetto Ruffalini, che fu messo in opera e ultimato sotto la direzione dell'architetto Andreotti (fig. 215). Il monastero di Santa Caterina da Siena, una solida costruzione del 1700, fondato per testamento da Michele Miossa perchè vi avessero ad *habitar un quarto de' nobili e tre quarti di popolane*, serve oggi da ginnasio-liceo (dal quale i Serbi oggi hanno bandito persino l'istruzione *facoltativa* della lingua italiana!). Tra il 1699 e il 1725 fu edificato il bel complesso del convento-collegio e della chiesa di Sant'Ignazio dei Gesuiti, la quale ancor più ricorda quelle di Sant'Ignazio e del Gesù di Roma. Il progetto della chiesa pare sia almeno in parte del celebre gesuita trentino Andrea del Pozzo; il disegno del collegio — ridotto dai francesi e dagli austriaci a ospedale militare, qual'è anche oggi — sembra sia quello che i PP. Ragnina e Canauli, ragusei, avevano preparato prima del terremoto, nel 1658. Dinanzi alla facciata, poichè il convento si erge in alto sopra il mare, vi è un'imponente e bellissima scalinata, che vorrebbe imitare quella di Trinità dei Monti a Roma ed è disegno dell'arch. Padalacqua, romano (a. 1735, v. fig. 260). L'antico San Biagio fu distrutto dal fuoco nel 1706; ma il tempio del patrono della Repubblica nel 1715 era di già riedificato più barocco che qualsiasi altro edificio di Ragusa settecentesca (fig. 216), sotto la direzione dell'arch. Marino GropPELLI di Venezia e sul modello della chiesa — aggiungono gli storici ragusei — che allo stesso santo veniva contemporaneamente eretta (ma infinitamente più modesta, oggi detta del Divino Amore nel vicolo omonimo) in Roma in via Flumentana a spese del cardinale Gastaldi e benedetta nel 1715 dal raguseo abate Ignazio Giorgi. Quanta corrispondenza di sensi allora tra

Ragusa e Roma! — Molti sono anche gli altari e in genere gli intagli barocchi in legno nelle chiese e nei conventi di Ragusa; opere — secondo il Gelcich — “le migliori di stranieri; così p. es. il famoso altare di S. Maria del Biscione d'Isola di Mezzo, è opera del *Magister Urbanus Georgii de Tenum Derfort Banakus fabrolignarius* vissuto a Ragusa nella prima metà del secolo XVII e di quel lavoro incaricato nel 1636 da Biagio Allegreti.”¹⁸⁾

Nelle cittadette graziose venezianissime delle *Bocche di Cattaro* e di *Budua* vedemmo le costruzioni arrivando fino al Settecento (pagg. 157 e 270 e figg. 93, 116-118). Il barocco qui, chiuso fra i monti altissimi, è ancor più modesto, più sbiadito che altrove in Dalmazia. Qualche traccia ne troveremo anche qui nei restauri delle chiese, dei campanili e dei palazzi, dopo il terremoto del 1667: per esempio, nell'atrio e nelle torri del Duomo di Cattaro. Anche Cattaro erigeva monumenti settecenteschi, statue in spada e parrucca, ai benemeriti provveditori veneziani, come quella del provveditore P. Duodo (1690) conservata in un palazzo. In questi anni anche il tesoro del Duomo di Cattaro fu arricchito di molti ornamenti; li diede in dono quel Marino Drago, cattarino, vescovo di Curzola (1708-1733), che scrisse una dotta memoria per dimostrare che la sua Cattaro era provincia d'Italia.

B.) — **L'Architettura Militare.**

L'ARCHITETTURA MILITARE in Dalmazia meriterebbe un lungo studio speciale. Fin dai tempi più antichi questa meravigliosa striscia di terra protesa nel mare con i suoi cento porti naturali, con le sue infinite isole e isolette, con i suoi meandri insidiosi di canali e di profonde insenature, compì la sua funzione storica, eternamente immutabile, di estremo baluardo di difesa della civiltà latina, occidentale e di antemurale d'Italia. Le brevi passeggere interruzioni innaturali, antistoriche di questa funzione non sono che la riprova della sua necessità storica. A questa difesa provvidero, *dovettero* provvedere i Romani, *dovettero* provvedere i liberi municipi romani della Dalmazia, *dovettero* provvedere Venezia, *dovettero* provvedere persino Ragusa, che — pur avendo rivali temute le altre repubbliche marinare d'Italia — diede il maggiore sviluppo alla sua attività fortificatoria contro i pericoli balcanici non contro Venezia,

Vedemmo le opere militari di Roma e i castelli e le mura

fortificatorie del medio evo (pagg. 19-26, 95, 102, 144, 156, 243 e segg.). Venezia, affermata definitivamente in Dalmazia nel secolo delle armi da fuoco, dovette subito accingersi a un'opera di ricostruzione, quasi ovunque dalle fondamenta, delle fortificazioni dalmate. E con il perfezionarsi delle armi e dell'arte della guerra, necessariamente anche le opere difensive dovevano subire perfezionamenti corrispondenti. Donde la continuata attività edilizia in questo campo fino ai tempi più recenti.

Il sistema difensivo veneziano in Dalmazia era: dominare, conservare, difendere i territori da punti centrali, fortificati potentemente onde poter resistere lungamente ad incursioni nemiche, fino al sopraggiungere delle truppe (nell'interno) e dell'armata (sulle coste) di rinforzo e di disimpegno. Di modo che le incursioni potevano tutt'al più risolversi in scorrerie malandrinnesche, spesso pagate a caro prezzo dal nemico. I punti centrali naturalmente erano le città delle isole e della costa e le borgate interne: quasi sempre munite di una od anche di due cinte murarie in forma di triangolo, che ha la base sul mare o al piano e il vertice, dominato regolarmente da un potente castello, in alto della collina o del monte, sulle cui falde si estende il luogo fortificato. Su punti dominanti delle colline e dei monti circostanti altri castelli e fortini, quasi scelte avanzate, facevano buona guardia e segnalavano l'avvicinarsi del nemico, di giorno con il fumo, di notte con fiammate o con altri segni ottici.

Le città costruite interamente in pianura o su lingue di terra spinte nel mare non potevano essere difese che da mura, da bastioni e da torri di cinta. Le torri stavano principalmente negli angoli della cinta muraria ed ai lati delle porte di città. Le città al mare avevano sempre la porta marina e la porta di terraferma, e questa — di solito a ponte levatoio — era sorvegliata da una torre più alta, il *revellino* (dal francese *reveil*). *Arbe* e *Nona*, città pianeggianti al mare, hanno ancora le mura veneziane del XV sec., in alcuni punti ormai rovinanti macerie. Ancora ad *Arbe* si erge la poderosa torre *la Gagliarda*; mentre le due porte, di cui una aveva il nome di porta "catene", (v. pag. 157) furono demolite e i Leoni, che le ornavano, furono relegati in cantine o nel Museo, di San Donato a Zara (n. 67 del cat.).¹⁹⁾ *Nona*, che ha ancora il simbolo di San Marco sulle sue due torri sopra le porte di città, ha le mura veneziane costruite direttamente sulle fondamenta di quelle romane. Rimasero tali, senza ritocchi, a causa della completa decadenza della città paludosa e malarica.

Zara, fino al 1868, anno in cui le fu tolto il carattere di città fortificata e in cui cominciarono le demolizioni delle sue opere fortificatorie, presentava il modello più perfetto della piazza forte

veneziana, formidabilmente per quei tempi munita, quale la vediamo in miniatura, assieme con altre città dalmatiche bastionate, nei bassorilievi ornanti lo zoccolo della facciata di Santa Maria Zobenigo. L'aspetto veneziano della città-fortezza ancor oggi facilmente si riconosce dalla parte boreale della lingua di terra zaratina, che ha i bastioni e le cortine, racchiudenti nel loro spessore gli avanzi delle mura romane e medievali, non ancora smantellati dal piccone livellatore dei nostri tempi, il quale dall'altro lato, a mezzogiorno, ha fatto posto ad una delle più incantevoli marine di città, degna di star alla pari con quella di Santa Lucia a Napoli.²⁰⁾

Le cortine, i bastioni e i baluardi della cinta di Zara, dopo parecchie costruzioni e ricostruzioni del 1447, 1455 e 1470, ebbero la loro forma rimasta definitiva nel corso del XVI sec. E in questo secolo sorsero anche i due gruppi di costruzioni militari, fortilizi e sedi di uffici e di alloggi militari, alle due estremità della città: uno di prima difesa nel punto ove la penisola si stacca dalla terra ferma, l'altro di ultima resistenza, quand'anche la città fosse caduta in mano del nemico, in capo della penisola.

Egregiamente con l'antico affetto dalmatico per la Serenissima un Zaratino dei nostri giorni, il Sabalich, così descrive il fervore di queste opere:

“ Di Venezia ci parlano le vecchie mura non ancora atterrate, le mura con la Fossa, scavata nel sec. XV e dal Sammicheli approfondita nel sec. XVI, e la Cittadella, coi *leoni* colossali sui frontoni, le mura solidissime, che correivano via, torno torno la città vetusta, cingendola oggi a mezzo, quasi a schermo ancora ai buffi boreali d'oltre i Bebi, non più mura, non più veri bastioni, ma tramutati dagli interramenti del suolo in graziosi baluardi, profumati dalle acacie in fiore, la primavera, e da paulonie ombrose o da annose querce per i calori della state. I cinque bastioni ancora resistenti alla demolizione, dalle pietre nerastre e adamantine, reggono oggi palazzine eleganti, e il parco, e i ventilati giardini.... E quei bastioni conservano tuttora i nomi venerati dei vecchi Provveditori che li erigevano, e ricordano i Moro, i Grimani, i Morosini, condottieri gloriosi della Serenissima, celebrati dalle istorie e rifulgenti per le gesta famose nei secoli. Restano la Porta colossale (di terraferma) del Giangirolamo Sammicheli, se pur deturpata nella base dai capricci, o bisogni, dell'edilizia moderna, pur attestante la costruzione cinquecentesca, baluardo alle frequenti invasioni turchesche (fig. 217); e, lì presso, i Cinque pozzi del Sammicheli, e, alquanto discosto, l'Arsenale dei Veneziani, col bellissimo Leone sul frontale e i due stupendi draghi di bronzo, tinti d'un bel verde che lor diè

il tempo, col suo cortile ad arcate e stemmato, col suo salone e il resistente *terrazzo* veneziano.²¹⁾ Più ampio, più intatto ancora, sta dirimpetto alla Porta il vetustissimo Palazzo Provveditoriale (già Varicassi nel 1300) colle sue iscrizioni semimartellate delle lapidi, coi *pergoli* (balconcini), ed il Leone ben conservato, coi suoi ampi scaloni, colle colonne, colle *cisterne* a rosoni, fregiate più tardi dalle *aquile* delle dominazioni posteriori.²²⁾

“Procedendo per Calle Carriera, palestra un tempo di fervide *giostre* (tornei come quelli di Sign, vedi pag. 126, e corse *al palio*, *al bravio*, e *trar d'arco*, istituiti a Zara nel 1409 con l'avvento di Venezia e durati fino al 1818) con l'antico palazzo a sinistra, degli illustri Michiel, recante ancora il *leone in moleca* e mascheroni e stemmi e *pergoli* sulla facciata solidissima a lesene (Palazzo dei Camerlenghi, *Camerlengado* o *Camera fiscal*, costruzione del 1765), s'apre la Piazza, un tempo di San Pietro nuovo, dalla sua scomparsa chiesa, oggi detta *dei Signori*, come prima, ai tempi della Repubblica (dal novembre 1918 Piazza del Plebiscito).

“Sulla Piazza, la bellissima Loggia, esistente dal sec. XIII, ricostrutta nel 1565, col *leoncino* bellissimo, coi cinque scudi, colle balaustre snelle, e la porta principale con scalinata, donde sino dai più antichi tempi, poscia dai veneziani, si promulgarono le leggi, ora munita di portiere a vetrate, con dentro, sacro palladio di civiltà, conservato con avita venerazione, un piccolo tesoro di memorie a stampa e manoscritte, i 36.000 volumi che il Paravia donò a Zara sua e che gli avi dotti accrebbero con doni, e lasciti e acquisti diuturni.²³⁾ Sulla Piazza veglia la Grande Torre, erigentesi sulla vecchia Gran Guardia (1562) colle belle nicchie a conchiglie e il busto del Sindaco o Conte della città. La torre ha il quadrante dell'orologio a spina di pesce, fattura veneta, e la campana che batteva agli artieri zaratini le ore del lavoro, e ai guerrieri, quelle della vittoria o della sconfitta (fig. 218).²⁴⁾ Ancora sulla Piazza sta il vecchio Palazzo Pedrini (1746) un tempo sede dell'antico Monte di Pietà, più tardi ridotto a Palazzo della magnifica Comunità, colla meridiana dell'epoca di Angelo Diedo. Rimpetto l'edificio, dell'antico Casino dei Nobili (1750), ricostruito in posteriore epoca, dove nel Settecento ferveva la gazzarra delle maschere e delle *baute*, dove si giocava la storica *bassetta*.

“Più giù, nella *calle*, a destra della vetustissima chiesuola di San Lorenzo (oggi incorporata nell'edificio militare) lo storico Teatro Nobile, tutto veneziano, dai portoni alle finestrelle a inferriate, dai pozzi alla lapide che ne ricorda l'erezione (1781).²⁵⁾

“E il tempio di San Rocco (prima Santa Maria Maggiore) coi medaglioni dei nobili Procuratori, che ne avevano votato la erezione a custodia del taumaturgo San Simeone (v. pag. 210), e l'an-

tico Ospizio degli antichi militi veneti feriti, colle lapidi e iscrizioni veneziane, e giù giù rasentando le abitazioni dei conti Fanfogna vetuste, il Ginnasio, prima Liceo, che il veneto Dandolo, *veneratissimo nostro Provveditore*, ideò, rinnovò, e fornì di chiarissimi luminari di scienza italica; edificio amplissimo, con ricche collezioni d'armi e documenti e stampe, e altri innumeri oggetti, preziosi per la nostra storia; museo nazionale arricchito da tutta la provincia.²⁶⁾

“Veneta è la Porta marina, ricostruita a ricordare la luminosa vittoria di Lepanto (1571) con ruderi d'architettura romana (figg. 1-2). Veneto il Forte, nel vecchio borgo San Martino, eretto per ordine di Sforza Pallavicino, generale della Repubblica; veneto (all'estremità opposta, occidentale, della penisola) l'Oratorio della Salute al Castello, della cui eleganza va merito all'arcivescovo di allora (1745). Veneto il minuscolo Ospizio dei cappuccini (1757) che vi sorge a lato. Ricordo dell'antichissimo arsenale veneto di guerra per le artiglierie è il piccolo avanzo con begli stemmi in Campo Castello. Sono tutti veneti gli *ospedaletti* eretti o adattati per lebbrosi e peste e ricoverati per guerre, a cura di monasteri, comunità o famiglie patrizie.²⁷⁾

“Son venete le cisterne del Forte, restaurate dal proconsole Gradenigo (1776) e la Fontana dell'imperatore Traiano, poi detta di San Marco (e anche dell'Imperatore, Napoleone?; da non confondersi con l'antico acquedotto di Traiano, ved. pag. 23). La città tutta, poi, ha vestigia di solidissime costruzioni del tempo della Dominante. Disseminati lunghezzo le *calli* o sepolti nel fondo dei *cortili*, i palazzi o le vecchie dimore dei nobili zaratini parlano della grandezza e signoria nostra sui mari. Recano tutti nomi venerati di Conti, di Procuratori, di Rettori, di Capitani e di Condottieri e di Ambasciatori e di Vescovi e di Prelati della Repubblica Veneta. Quelli dei conti Sanfermo, dei Begna, dei Fanfogna, dei Vergada, dei Borelli, dei Nassi, dei Detrico, dei Corponese, attestano opulenze avite e gesta militari inobliate. I Pellegrini-Danieli, i Soppe, i Papali e l'ortezza, i Lantana, i Medici, i Ponte, i Sorari, i Bortolazzi, i Civaletti, i Califfi, ricordano glorie e benemeritenze di imprese guerriere e civili, che la Storia non cancella e il tempo non distrugge. Altre dimore di celebrati uomini nostri, dediti alle magistrature, ai commerci, alle industrie affermano le dovizie dei *Corpi civili* cresciuti a lato dell'aristocrazia *nobile*. Quelle degli Aquila, dei Costacchi, degli Spingaroli, dei Dede, dei Calceniga, dei Ferrari, degli Albinoni, degli Addobbati, dei Molin, dei Guerini, dei Ruste, dei Rota, dei Licini, parlano di signorie cittadine, ammassate nei solidi negozi col l'Oriente. Alcuni palazzi hanno anche resistito agli insulti del

tempo, come quello dei Fozza, dei Fantinati, dei Camozzino, dei Cedolini, dei Sanfermo, dei Desiderati e dei Pasini. Di altri, i ruderi si conservano gelosamente nel patrio museo: fra questi il finestrato di quello dei Fenzi, bellissimo, in Calle Larga, i *pergoli* di quello dei Santini a San Rocco e di molti altri ancora. Gli Arsenali di marina, l'Ufficio di Salute, la Porta delle galere, la seconda (?) Porta Terraferma, col Leone bellissimo, tutto è intatto, tutto risplende al calore del nostro bel sole latino. „

Ci soffermeremo qui sulle opere di Gian Girolamo Sammiccheli, perchè con esse, costruite da lui stesso o fatte costruire su suoi disegni, egli segue la scuola del grande architetto Michele, suo zio, e la diffonde per tutta la Dalmazia, da Zara a Sebenico e a Lesina, donde poi si estende con architetti del luogo anche nelle altre città dalmatiche. Egli venne mandato in Dalmazia dalla Serenissima nel 1539. I lavori da lui compiuti sono prova dell'attitudine sua di "associare la nobiltà della forma alla sicurezza fortificatoria, l'arte al genio militare.„ (YRIARTE, *op. cit.*). I suoi forti — il San Nicolò di Sebenico —, le sue porte di città sono gioielli di architettura militare; i suoi acquedotti, le sue Logge pubbliche sono capolavori dell'architettura ufficiale veneziana.

Fra la cortina Cicogna a sinistra e il fianco sinistro del baluardo Grimani (oggi giardino pubblico) a destra di chi entra dalla terraferma nella penisola bastionata di Zara, il Sammiccheli eresse la superba Porta di Terraferma (fig. 217). Prima del 1875 chi entrava, doveva passare su un ponte, levatoio nella sua ultima parte, gettato su 36 piloni sopra la Fossa ch'era stata scavata a maggior sicurezza fra il 1409-1414. Allora la porta, che reca il millesimo 1543, appariva in tutta la sua maestà con il possente e profondo basamento, che scendeva su fondamenta rupestri nel mare. Oggi la Fossa è interrata dinanzi e a destra della Porta, ma il bel monumento riesce tuttora imponente con la massiccia ed austera trabeazione di triglifi e metope (bucrani) poggiante sulle colonne e sui pilastri uscenti in modo originalissimo dalle bugne e con il bellissimo Leone in mezzo; nella chiave dell'ampio archivoltò lo stemma della città, San Grisogono a cavallo, spicca in un fine mezzo rilievo. Una delle cure principali di Venezia di dotare le città e i forti di sana acqua potabile fu assolta egregiamente dal Sammiccheli a Zara con la bella costruzione dei Cinque Pozzi sopra un grandioso serbatoio, servito da canali sotterranei, comunicanti con le fortificazioni vicine, e un secolo addietro allacciato con un breve acquedotto, oggi restaurato dal Governo d'Italia, ad una sorgente fuori città (in Val di Cerno); un altro pozzo, la Cisterna grande, della stessa epoca (circa il 1553) si trova in mezzo alla Piazza dell'Erbe; anche uno

dei Tre Pozzi dell'antico Castello è di questi anni (1570), costruito da *mistro* Francesco da Castel Lion di Chiari, proto delle fabbriche di Zara e da *mistro* Pasqualin d'Antonio, veneziani, probabilmente esecutori dei disegni del Sammicheli. Queste cisterne, quando l'acquedotto comunale moderno di Boccagnazzo dà meno acqua, dissetano ancor oggi la cittadinanza.

La Loggia (fig. 219) e la Gran Guardia (torre dell'orologio e sede, oggi, dei pompieri, fig. 218) sono costruzioni tipiche di quest'arte ufficiale veneziana che fiorì tra il Rinascimento e il Barocco nelle città dalmatiche; e per gli anni, in cui furono erette (1562-5), e per le analogie di stile, spogliate delle aggiunte posteriori, sono con ragione attribuite, sia pure nel solo primo progetto, al Sammicheli. ■

La piazza forte e tutto l'insulario di Zara eran protetti dalla parte del mare, fin dai tempi dell'evo di mezzo, dal Forte di San Michele, egregia costruzione e ricostruzione veneziana, collocata sulla cima più alta dell'isola Ugliano, donde con lo sguardo si domina l'esteso superbo panorama, uno dei più incantevoli del mondo, che spazia tra i Bebi e le Dinariche ad oriente, la costa anconitana e l'orizzonte adriatico di Lissa, ad occidente e a mezzogiorno. Il forte stava in continua vedetta e comunicazione di segnalazioni ottiche con il semaforo eretto sulla torre del Buovo d'Antona, ch'era entrata a far parte del sistema fortificatorio veneto della città (v. pag. 95), e con le torri e torrette fortificate o di collegamento disseminate sulle isole minori e sugli isolotti, quale quella che ancor si vede ad Ulbo. Anche oggi il forte d'Ugliano abbastanza bene conservato ha — naturalmente soltanto come punto di osservazione — un'importanza strategica di prim'ordine nel formidabile sistema difensivo ed offensivo, che offre con i mezzi moderni l'ampia base navale, formata dall'arco di terraferma, che sta racchiuso fra le due città di Zara e di Sebenico ed è protetto nel suo giro da un triplice ordine di isole e d'isolotti. Zaravecchia, sulla costa, in mezzo fra Zara e Sebenico, aveva le sue spalle difese dal potente castello dei Templari di La Vrana (Laurana) dato poi da Venezia in feudo ai conti Borelli, che tenevan pure due castelli, Torrette e San Filippo, a nord di Zaravecchia sul mare. Più interamente ancora, quando con il nuovo e con il novissimo acquisto Venezia spinse le sue scelte avanzate contro il Turco fino alle Dinariche, sorse l'ultima linea fortificata di questo formidabile sistema con Castel Venier e con la fortezza di Novegradi sul Canale della Montagna di fronte ai Bebi; con il Castello di Tenin in cima all'alto colle, dalle due porte Cornera e Loredana, ricordanti i due conti e capitani veneziani, che lo fecero costruire ed ornare dal bel Leone simbolico,

che oltre al libro reca qui nell'altra zampa la croce cattolica romana; e con la fortezza di Dernis, di cui restano pochi avanzi.

Sebenico a quei tempi formava un sistema difensivo a sè. Anche oggi, pur considerandola staccata dal complesso della Dalmazia settentrionale, che è militarmente un'unità organica perfetta, Sebenico con la sua profonda ed ampia insenatura ad alti fondali, quale forse non si trova nemmeno tra i *fjords* scandinavi, e con il suo arcipelago di oltre 120 isolotti e scogli antistanti è indubbiamente uno dei più formidabili porti militari del Mediterraneo; utile naturalmente per la sua posizione geografica, soltanto all'efficace difesa dell'Adriatico medio.²⁸⁾

Venezia l'aveva reso imprendibile dalla parte del mare con una sola opera: con il superbo Forte di San Nicolò del Sammicheli, un gioiello di architettura militare per l'elegante severità di forme e per la sicurezza fortificatoria, che sorge dal mare, come uno scoglio di mirabile muratura cinquecentesca, in mezzo all'imboccatura del fiord sebenicense, nel così detto canale di Sant'Antonio (figg. 220-221). L'opera dai documenti, come anche dallo stile, risulta indubbiamente progetto di Gian Gerolamo Sammicheli, costruzione di *mastri* dalmati, che lavorarono sotto la sua direzione: mastro Francesco Dismanis, fin dal 22 ottobre 1540 lapicida e proto *fabricae in puncta Sancti Nicolai huius portus Sibenici*, e mastro Doimo di Spalato, lapicida, che nello stesso giorno si obbliga verso il nobiluomo Luca Zorzi, provveditore alla fabbrica del forte, di far la bella porta esterna, che da sola basterebbe a tradire l'autore del progetto del forte, *secondo il disegno dell'ingegnere Gian Gerolamo*, nonchè il segnacolo di San Marco in forma di leone in tutto rilievo, che collocato sopra la porta sormonta della sua figura tutto il castello. Nelle profonde ed umide casematte di questo solido arnese di guerra e dei forti delle Bocche di Cattaro soffrirono la prigionia austriaca i patrioti del nostro primo Risorgimento, del 1821.²⁹⁾

Verso terraferma la città, che ha le *calli* e le case arrampicanti dal mare al monte, è stata sempre protetta dal triangolo delle mura di cinta, munite di torri, dal castello in vertice e da forti circostanti, sorti in seguito. Architetti veneziani, coadiuvati da mastri valenti dalmati, costruirono e ricostruirono nei secoli queste fortificazioni e ornarono la città di begli ed utili edifici pubblici. Togliamo dalle ottime raccolte di materiale storico del Miagostovich le seguenti notizie: dalla dedizione del 1412 alla caduta della Repubblica, quasi in altrettanti capitoli di storia cittadina leggibili a tutti, vi s'incontra per ogni secolo qualche monumento di pubbliche benemerenze. Il secolo XV vide, come si è detto, il Duomo, la Cisterna magna, ed oggi non più esistenti,

l'Arsenale, le dieci Torri della città, il primo Fondaco per il popolo e per il contado. Fu proposto in un memoriale del 9 gennaio 1486 presentato a Venezia dagli inviati dell'università popolare di Sebenico, e addì 16 febbraio 1490 lo s'incontra menzionato in atti del notaio Martino Campellis de Gaivanis come già esistente. Doveva essere sempre provvisto di farine, affinchè non mancasse mai il pane; epperò lo si diceva "Fontego delle Farine"; era situato in riva del mare ed aveva di faccia un pontile.³⁰⁾ Uno dei più begli edifici pubblici di quest'epoca e dello stile ufficiale sammicheliano in Dalmazia è la Loggia grande di Sebenico. Fu compiuta del 1542, proprio mentre Gian Gerolamo sorvegliava la fabbrica del suo San Nicolò. Ed è naturale supporre che il conte Francesco Diedo abbia approfittato della presenza del celebre architetto per riprendere i lavori della loggia, interrotti otto anni prima. L'ornamento architettonico, la balaustrata, la decorazione recano l'impronta del Sammicheli (fig. 137).³¹⁾ Cent'anni più tardi, nel 1646, Alvise Malipiero, provveditore della città e dei confini, accresciute le mura di bastioni e da ogni parte validamente riparate, ornava la città di una porta di terraferma, nuova, ora scomparsa assieme con i bastioni laterali per dar posto al Giardino pubblico da un lato, al Teatro Mazzoleni dall'altro. Dev'essere stata bell'opera d'arte a giudicare dal superbo, gigantesco Leone (fig. 223), che la sormontava, uno dei più belli che si conoscano, trasportato durante la demolizione — essendo podestà di Sebenico il dott. Luigi Frari — sulla porta del Fondaco dal lato attiguo al Duomo. Ma anche il Fondaco nel 1915 cadde sotto il piccone demolitore, ed ora il Leone giace in un deposito comunale.³²⁾

Il forte Sant'Anna è quello che dal vertice del triangolo fortificato ha sempre protetto la città; è il Castello medievale, con l'antichissima chiesetta del San Michele, protettore e gonfalone di Sebenico. Nel 1412 il castello, per il patto di dedizione a Venezia, dovette essere smantellato; ma poco dopo, tra il 1415 e il 1417, si cominciò a rifabbricarlo e nel 1422 la città supplicò il Senato di volerlo perfezionare. Venezia aderì: e la metà del XV secolo segna uno speciale fervore di attività fortificatoria intorno a Sebenico per proteggerla contro le scorrerie di un *bano* croato, Pietro o Pirco de Taloviz, che *per molte vie e modi non cessava de molestar e robar i cittadini e contadini di Sibenico*. Un secolo più tardi il conte Gabriele Emo e il camerlengo e castellano Francesco Bembo (a. 1570) munivano il castello di una torre, propugnacolo, e nel 1639, contro le minacce crescenti del Turco, Alvise Priuli, preside della provincia, e Vincenzo Emo, pretore vigilantissimo — dice l'iscrizione — ne erigevano un'altra.

Ma nel 1663 un fulmine faceva scoppiare la polveriera e saltar in aria parte del Castello e la chiesetta di San Michele. Un altro scoppio della polveriera, avvenuto nel 1752, costrinse a nuove opere di riattamento il conte Antonio Orio di Anzolo. Stemmi e iscrizioni ricordano i meriti di questi rappresentanti di Venezia acquisiti nelle varie ricostruzioni del forte. Il pericolo turco indusse Venezia ad erigere altre fortezze sulle alture circostanti: il Forte di San Giovanni in Monte che durante la guerra di Candia, nel 1649, fu dal provveditore Barbo Pesaro restaurato dei danni prodotti in esso dai colpi dell'artiglieria nemica e aggrandito, e il Forte Barone, reso più ampio e sicuro nel 1659 dalla sedulità del provveditore Antonio Bernardo.³³⁾

Di *Traù* vedemmo già (pag. 144 e figg. 62-64) le prime riparazioni apportate da Venezia alla cinta fortificatoria della città e le nuove opere militari subito iniziate dall'ammiraglio Loredano e dal suo mastro ingeniario Pincino. Dietro loro progetto fu deciso erigere sull'estremità a mare della penisola, su cui — come su quella di Zara — sorge la città di Traù, *in Burgo Tragurii ubi est turris magna catenae portus*, il Castello, che finito nel 1437, fu detto Camerlengo, perchè vi risiedeva come *castellano*, cioè comandante del forte, il *camerlengo*, cioè l'amministratore veneziano del fisco. Le due cariche erano qui di solito riunite nella stessa persona. Protomastro della costruzione fu Marino Radoi. Entro il castello vi è la cappelletta con la volta a botte; la porta ne è sormontata dal Leone con il libro chiuso. Due altri artefici dalmati, gli zaratini Matteo Alegretti e Simeone Borsa, *marangonii et murarii*, vi lavorano nel 1435 nell'interno la volta sopra la cisterna e i fossati intorno al castello; poi riattano le mura orientali e settentrionali della città; tutto il lavoro per il compenso di 520 lire.

Il castello aveva la grande torre maestra, *turris magna*, spinta nel mare a chiuder con catene il canale fra Traù e l'isola di Bua e conservò questa sua funzione fino al principio del sec. XIX. Poi il demanio austriaco se ne impossessò per ridurlo deposito crollante di terra di Santorino. All'altro angolo della penisola, pure spinto nel mare, a difesa, dalla parte rivolta alla terraferma, fu costruito tra il 1470 il bel maschio veneziano di San Marco (fig. 222). Sembra il piano superiore della potente torre giorgiana dei Menze da Ragusa trasportato e fortemente fondato qui; forse i due mastri costruttori, che ci son noti dal contratto di fabbrica, Giocondo Capello e Domenico di Alegretto da Ragusa, furono della pleiade degli allievi di Giorgio di Sebenico (v. pag. 319, n. 106).³⁴⁾

La penisola era prima separata, come un isolotto, dalla terraferma con un braccio di mare poco profondo. Un bellissimo

ponte a undici archi, con panconi ai lati, con una guardiola e con loggetta univa le due sponde; fu distrutto e a noi non ne resta che la descrizione fattane dallo storiografo traurino padre Andreis (v. pagg. 24 e 102). Mentre la Porta di terraferma a Traù ricorda nella forma quella marina di Zara, la Porta marina invece ha l'impronta sammicheliana, sebbene ambedue siano del 1593. L'ultima reca la celebre iscrizione: *Hanc civium olim Romanorum civitatem....* Pochi anni dopo, nel 1600, fu regolata anche la Piazzetta, l'antico *cemeterio*, dinanzi al Duomo nella sua forma odierna con gli obelischi, che recano il Leone con il libro chiuso; e libro chiuso ha pure il Leone entro la Porta marina. Anche a Traù la guerra di Candia portò nuovo fervore di opere militari: Venezia vi mandò nel 1646 l'ingegnere Alessandro Magli, retribuito con cento ducati mensili; gli succedette nello stesso anno l'ingegnere Benaglia, che — dopo aver dovuto sostenere vivaci critiche al suo progetto da parte del frate ed ingegnere Antonio Leni — nel 1649 aveva già fortificato il lato settentrionale della città munendo i fianchi della porta di terraferma con due formidabili bastioni; il lato meridionale era già da prima protetto con sei torri quadrate e rotonde.

Il pericolo turco aveva già prima, tra il 1480 e il 1550, dato adito alle famiglie patrizie di Traù e di Spalato di provvedere alla difesa della superba riviera fra queste due città costruendovi ben dodici *Castelli* e munendo di mura il villaggio di Seghetto a nord di Traù. Dei castelli sette hanno dato il nome a villaggi sorti intorno ad essi, di cui quattro oggi fiorenti borgatelle. Notevoli vestigia di queste graziose rocche forti in riva al mare, alcune addirittura bagnate nel mare, ci son rimaste nel Palazzo Papali, massiccio blocco quadrato oggi di sole fondamenta nel mare; del Castello Stafileo, pur esso in mare, bello ed abbastanza bene conservato, costruito tra il 1484 e il 1500 da Stefano Stafileo e da suo figlio Giovanni, vescovo di Sebenico (oggi villaggio); dei Castelli Cippico, noti sotto i nomi di C. Vecchio (è il primo nella serie di questi castelli ed è stato eretto da Coriolano Cippico, v. pagg. 252 e 258) e di C. Nuovo, costruito nel 1512 da P. Antonio Cippico (ambidue barbaramente profanati con ricostruzioni; grosso villaggio); del Castello Rosani, poi Castel Vitturi (1482-1487), che sembra esternamente una minuscola copia del palazzo di Diocleziano, quadrilatero con torri quadrate angolari, con bel cortile ad archi ed a loggiati sovrapposti con balaustre di pietra (villaggio); del Castello Cambio dalla sua torre rotonda (villaggio); del Castello Abadessa, eretto su un isolotto dalle Benedettine, quasi completamente ancora conservato, con chiesetta medievale (villaggio) e del Castello San Giorgio (villaggio Suciuraz), fabbri-

cato da Andrea Gualdo, arcivescovo di Spalato (1392), con avanzi di ville romane e di sepolcreti e, nel 1509, fortificato.³⁵⁾

La città vecchia di *Spalato* fu sempre una fortezza: a difenderla contro i Croati i cittadini romani di Salona l'avevano fondata entro le ben costrutte mura del palazzo di Diocleziano, munite di torri, che ancor oggi resistono alle ingiurie dei tempi e degli uomini. Allargatasi la città fuori Palazzo, già ai tempi municipali, intorno al 1300, fu provveduto di cinger almeno dalla parte boreale (verso terraferma) il *burgo*, oggi città nuova, delle mura con la porta Pistora. Cacciato nel 1413 a furia di popolo dagli Spalatini il satrapo ungherese e dinasta bosniaco Hervoia, che per un decennio infestò la città e il suo territorio quale duca di Spalato, Braza e Lesina, e ne aveva persino profanate le mura dioclezianee costruendovi entro un suo castello barbarico con le prigioni per i cittadini da lui duramente angariati, fra la Porta argentea e l'Archiepiscopio,³⁶⁾ i cittadini si diedero spontaneamente a Venezia nel 1420; tra i capitoli di dedizione degli Spalatini, presentati a Pietro Loredano, Capitano in Golfo, e confermati nel Privilegio 9 luglio di quell'anno dal Senato veneto, vi è quello col quale domandavano che il dominio dogale non facesse costruire in verun tempo qualsiasi Castello o Fortilizio nella città di Spalato o vicino la stessa. È nota la cortese risposta del Senato quando rescrisse: "Siamo contenti che il Castello non sia fatto, mentre il Castello vostro sarà la fedeltà che dimostrerete alla nuova dominazione „. Però la guerra che era scoppiata nel 1418 e durò fino al 1443 tra Ungheresi e Veneziani ed il timore di pericoli maggiori dalla parte di terra, ben presto calmarono le tristi impressioni (rimaste dai tempi di Hervoia) degli Spalatini, i quali già in dicembre dello stesso anno 1420, ad analoga domanda, ottennero con apposita Ducale del 30 dicembre la risposta seguente: "Sebbene al nostro Dominio non si presenti necessaria la chiesta costruzione del Castello ossia Fortilizio pella sicurezza del nostro Stato in cotesta terra, pure avuto il debito riguardo alla vostra supplicazione, siamo contenti che a tenore del Capitolo a noi presentato, sia fatto costruire e si costruisca un Castello ovvero Fortilizio „.

I Veneziani avevano compreso che le fortificazioni di Spalato, cioè della città e del loro borgo, divenuto ormai la Città nuova, non dovevano essere trascurate. E poco a poco anche la città di Diocleziano assume la forma bastionata delle piazze forti veneziane, quale la vediamo tra i bassorilievi di Santa Maria Zobenigo. Anch'essa ebbe anzitutto il Castello ovvero Fortilizio, di cui oggi ci rimane soltanto il grande e bel Torrione sulla Riva vecchia, segnacolo da lontano, assieme con il campanile di San Doimo,

della bella linea estetica della città profilantesi sul mare, la cui armonia fu in malo modo violata negli ultimi anni da una brutta costruzione di una banca esotica (fig. 224).³⁷⁾ Di due altre torri dello stesso castello si trovano tracce nelle fondamenta delle contigue case Pezzoli e Borelli. Il fortilizio dev'esser sorto tra il 1420 e il 1481 a giudicare dall'arme immuratavi con le iniziali M. B., che dovrebbe essere quella del conte Marco Bondulmier, del quale il nome restò a designare il vicino baluardo, sul cui posto fu eretta la casa Pezzoli. L'avvicinantesi pericolo turco indusse i cittadini e Venezia a restaurare anche le vecchie mura del Palazzo (1469) e la cortina della Pistora (a. 1503), che anche oggi porta questo nome accanto a quello di bastione della Madonnina, venutole da un tabernacolo murale. Indi si procedette alla costruzione dei Lazzaretti ad oriente, un po' fuori di città, dove ora sta la Dogana, che porta ancora un Leone dell'antico edificio nei suoi muri esterni. I Lazzaretti nel 1626 erano finiti, secondo un'epigrafe oggi conservata nel Museo. Il lato occidentale della nuova città, del *burgo*, fu protetto da una cortina fra due baluardi, denominati, dai conti di allora, bastione Bernardo (case Savo e Gilardi al mare), e di pochi anni anteriore (del 1630) il bastione Civran (casa Rossi), che attaccava alla cortina della Pistora.

L'ultima forma alle fortificazioni di Spalato venne data nel corso delle due guerre, di Candia (1645-1660) e di Morea (1683-1699).

Non sapremmo, in questi tempi, modo più utile e più istruttivo ad illustrare la paterna, previdente e saggia azione di Venezia in Dalmazia e l'affetto dei Dalmati, in questo caso più specialmente degli Spalatini, verso Venezia e la fiducia reciproca, che servendoci — per esprimere quest'ultimo periodo di attività fortificatoria intorno Spalato — delle parole di due Dalmati, di uno contemporaneo ed amico del Lucio, dello storico sebenicense Francesco Difnico († 1671), che scrisse la *Guerra di Dalmazia tra Venetiani e Turchi dall'anno 1645 sino alla pace e separatione de' confini*, e di uno dei nostri tempi, che, pur scrivendo soltanto in italiano, collaborò spessissimo in pubblicazioni di evidente tendenza croata. Leggendo i disperati appelli dei cittadini dalmati a Venezia acchè li salvi dal pericolo balcanico incombente e le necessarie prudenti tergiversazioni diplomatiche di Venezia per non urtar troppo il molesto, ma ancor potente avversario, sembra di assistere a scene della dolorosa storia presente.

Nell'anno 1645 il Senato (DIFNICO, *Hist.*, I, c. 3) aveva spedito in Dalmazia l'ingegnere Nicolino Candido da Lesina “vecchio ingegnere che lungamente esercitato nelle guerre di Ungheria contro i Turchi, era stato condotto dalla Repubblica e per molti anni l'aveva servita”.

Non abbiamo potuto trovare la relazione, ch'egli aveva rassegnato in esito della "diligente visita delle città e siti di tutta la terra ferma di Dalmazia", e che diede motivo a forti discussioni nel Senato, dove avevano il sopravvento "le massime lasciate da Sforza Pallavicino, nella passata guerra, di mantenere cioè le sole città di Zara e Cattaro come parti più importanti e difensibili". Infatti il Senato in quell'incontro non volle accettare la proposta "di far nuove fortificazioni fuori dei recinti vecchi della città e solo permise che in Traù fosse fabbricata la piattaforma ed escavato il canale", a senso delle proposte del Candido.

Pervenuto ciò a conoscenza delle Comunità di Sebenico, Traù e Spalato esse spedirono oratori a Venezia, "per chieder soccorsi e gente, armi e viveri, per le fortificazioni di quelle città inabili a resistere in ogni caso al tormento del cannone, comechè recinte di muraglie e torri all'antica e senza terrapieni". Il Senato provvide diligentemente alle loro domande.... L'anno seguente essendo pervenute notizie che il pascià della Bosnia era arrivato con un forte nerbo di truppa a Livno con due cannoni, "gli Spalatini conoscendo la debolezza della loro città, come prossimi a Livno, si andavano ricoverando nelle adiacenti isole e nei luoghi più oscuri. Vi accorse nondimeno Paolo Caotresta (Provveditore in Provincia) con duecento fanti, la fece (intendesi la città di Spalato) dal Frate Antonio Leni, ingegnere, con linee esteriori frettolosamente, alla meglio che si potè, e dalla brevità del tempo gli venisse permesso, assicurare...."; poi "fu permesso ai cittadini di risarcire una delle antiche torri del Palazzo di Diocleziano Imperatore, che situata nell'angolo greco-levante della città (oggi Torre Paparella) minacciava rovina: ma perchè non era capace di cannone, fu perciò rovinata altra simil torre vicina (una delle due torricelle dioclezianee quadrate) e con quelle pietre ingrossata l'altra e formatasi piazza da collocare le artiglierie coperte da gabbioni". Fu inoltre "ridotto a perfezione il.... Forte Grippe, unendolo con strade coperte alla città, per il che furono spianate anche alcune case.... E altresì fu fatto un forte o piuttosto un ridosso di terra sopra il sito che da tramontana soprastava alla porta della città". La pianta del Forte Grippe ha la figura di una tartaruga, i cui quattro piedi sono rappresentati da bastioni, ed il quinto bastione, che sarebbe la testa, è rivolto verso la città.

Rilevasi dalla storia del Difnico (II, cap. 29) che "avevano gli Spalatini più volte fatto istanza che fosse fortificato il colle detto di Grippe, che da greco domina la città, memori di quello avevano sentito dire dal sopra nominato Nicolino Candido sino dal 1625, quando fu mandato dal Senato per vedere la aggiunta, che allora si trattava di fare agli Lazzaretti (di Spalato). Con qual occasione

avendo egli osservato che l'inimico poteva coperto accostarsi al predetto colle Grippe, perciò consigliò, che per ovviare ciò, si facesse ivi un forte, e nello spazio che resta tra quello e il mare (l'odierno borgo Luciaz) si facesse la giunta del Lazzaretto, che così, in tempo di guerra, sarebbero stati il Lazzaretto e la città garantiti dal più pericoloso attacco, e la spesa sarebbe stata minore, rispetto alla gran spesa che si fa nel fondar in mare. Nondimeno tale arricordo non fu abbracciato dal Senato, per quello si disse, per non ingelosire i Turchi, che in cambio di un Lazzaretto potevano credere si fabbrichino fortezze, onde fu fatta l'aggiunta al Lazzaretto in mare da levante del vecchio.

“Quando poi, nel 1648, nei sopra narrati successi di guerra, ritornò in Provincia il Candido, allora fu conosciuto di quanto giovamento sarebbe stato alla sicurezza della Città il forte a Grippe: perciò gli Spalatini insistevano che si facesse esso forte, e fattone fare il disegno dall'ingegner Magli, lo presentarono con scrittura al Generale (Leonardo Foscolo) ed elessero ambasciatori per Venezia, offrendo in donativi ventimila ducati.

“Accompagnò il Foscolo con sue lettere gli ambasciatori ed il Senato aderendo alle loro richieste deliberò struttura di esso forte, secondo il disegno del Magli, al quale lavoro benchè si desse principio, nondimeno poi furono in altra forma regolate le fortificazioni di quella città,, (DIFNICO, *Hist.*, II, c. 29).

Nell'anno 1648 gli “Spalatini instavano non solo per il proseguimento delle fabbriche del Forte cominciato di Grippe, ma che anco fosse assicurata la città dalle altre eminenze che le soprastano, onde il Generale diede incombenza al conte Scoto di vedere ed osservare i siti, si trasferì egli con altri capi di guerra e ingegneri, i quali, con poca discrepanza nel modo, conclusero che bisognava cingere la Città con cinque baluardi reali, l'uno dei quali erigerlo nel piano che soprastà alla porta della città e che includesse il picciol forte già fatto, due altri ai due angoli della città che con due altri mezzi baluardi alla riva del mare, con le cortine fra di loro, avrebbero circondato la città e con il Grippe, assicurato dalle prossime eminenze che la dominavano.

“Questo disegno fu fatto dall'ingegner Magli e inviato a Venezia insieme con quelli disegni di Clissa, ma il Senato non venne allora ad alcuna deliberazione,, (DIFNICO, *Hist.*, III,, c. 3). Però vari gravi fatti, incursioni, incendi, rapine, dai Turchi commessi nel territorio, appoggiando le insistenti rimostranze degli Spalatini, persuasero finalmente il Senato di accordare l'assenso per la fortificazione completa di Spalato, come era stata progettata dall'ingegner Magli. E pare che questa venne incominciata nel 1660

od in quel torno e continuata per anni dieci, sotto i Provveditori Generali Andrea Cornaro (1660-1662), Girolamo Contarini (1662-1664), Cattarino Cornaro (1664-1667) e 'Antonio Priuli (1667-1670), dai cognomi dei quali furono appellati i baluardi (fig. 225) e le cortine, come leggesi nel disegno, levato dall'opera del Padre Marco Coronelli geografo della Repubblica nel secolo XVII (v. *Eph. Spalat.*, tav. I). Ai baluardi suddetti fu aggiunto prima un forte alla Punta delle Botticelle con fosso avanti, composto di un baluardo in mezzo a due mezzi baluardi dai lati che comunemente viene detta opera coronata (DIFNICO, III, c. 3) e più tardi un simile alla Punta di Santo Stefano, l'uno e l'altro dirimpettari a difesa dell'entrata nel Porto di Spalato.

Le fortificazioni di Spalato furono abbandonate perchè non ritenute più necessarie: i pochi nobili avanzi possono scorgersi tuttora dove le necessità edili non giunsero ancora ad abbatterli del tutto. La forma regolare delle stesse, figlia del concetto ispiratore che intendeva provvedere alla piena sicurezza dei cittadini di Spalato contro ogni attacco di nemici esterni, assicurò all'ingegner Magli l'ammirazione di quanti furono al caso di studiare il suo bel piano, le cui rovine non sfigurano a petto di quelle più antiche del Palazzo di Diocleziano, perenne vanto ed illustrazione della Città di Spalato.³⁸⁾

Il bel forte dei Grippi domina ancora la città e serve oggi da caserma.... ai Serbi. Mentre sul vicino bastione Contarini s'erge ancora la casa materna (Paparella), in cui nacque e crebbe il primo martire per la redenzione delle terre strappate a Venezia dall'Austria, Francesco Rismondo, e dove fra gli attrezzi della filanda di canapo (la *cordiera* sulla *terzera*) egli giovincello irrobustiva le sue agili membra, per sacrificarle — bersagliere ciclista — all'amore d'Italia sul patibolo austriaco.³⁹⁾

Abbiamo veduto le fortificazioni lungo la riviera delle Castella, sorte intorno al 1500; ancor prima, nell'anno 1349, a difesa della città contro le incursioni croate, sì frequenti, descritteci da Tomaso Arcidiacono e dai cronacisti dei secoli seguenti, l'arcivescovo Ugolino de Branca erigeva un castello quadrangolare con torri sulle rovine delle mura di Salona (i resti visibili oggi sono noti sotto il nome di *Gradina*); e contro gli stessi nemici — abbiám veduto — l'arcivescovo Andrea Gualdo nel 1392 costruiva il primo castello di San Giorgio. E nel 1513, scolta avanzata sul mare, sorgeva il pittoresco castello Capogrosso della Madonna del Buon Consiglio (v. pagg. 271 e 357). Ma la fortezza, chiave del territorio pianeggiante di Spalato, come lo indica il suo nome greco, è Clissa, la chiusa della gola fra i due monti dominanti Spalato. Già i Romani vi tennero un *castrum*; il Comune libero vi tenne

le sue difese; poi vennero i Croati e i Bosniaci, che da qui rapinavano le città costiere di Spalato e di Traù. Poi vennero i Turchi a cacciarneli e ad imitarli nelle depredazioni. Spalato e Venezia ebbero a sostenere lotte secolari intorno a Clissa: il patrizio spalatino Girolamo Alberti l'espugnava nel 1596; ma per breve tempo, finchè Leonardo Foscolo la riconquistava definitivamente nel 1648. Il forte consta di tre parti, una soprastante all'altre, arrampicantisi sulla roccia; e fu adattato dagli Austriaci a caserma di cannonieri. Oggi in questo forte veneziano i Serbi tengono imprigionato il rampollo dei generali veneziani Fanfogna, che osò con un manipolo di cittadini e di soldati d'Italia cacciare dalla sua Traù la guarnigione serba e piantare dinanzi alla basilica e alla Loggia romaniche il tricolore d'Italia.

Le foci del Tiluro (Cetina) presso Spalato con le gole e con l'altipiano retrostanti eran divenute pure un covo di Croati predatori di terra (collegati con Clissa) e di mare (v. pagg. 7 e 114), capeggiati dalle famiglie dei Cacich e dei Subich. Fin dal XIII secolo Venezia, ad imbottigliarli, aveva preso e ripreso la cittadetta di *Almissa* all'imbocco del fiume fortificandola con mura e con il forte *Mirabella*, costruito sopra un'alta dominante roccia ed oggi in rovina. I Leoni, che io bambino ammiravo sulle porte della città veneziana, furono, in questi giorni tristi per la Dalmazia, con paziente lavoro vandalico distrutti a colpi di martello. Contro i pirati Narentani, slavi pur essi, dopo averli debellati, Venezia provvide a munire le due sponde del fiume presso le foci con il castello di *Fort'opus*, oggi fiorente borgatella, e con la *Torre di Norino* (v. pag. 26).

Con *Lesina* ritorniamo alla città chiusa entro le mura a triangolo con il castello al vertice. Nel 1447 una deputazione di nobili lesignani si reca a Venezia ad implorare che la città sia cinta da mura, offrendo come contributo di tutti i cittadini alle spese duecento ducati e il lavoro manuale di tutti i lesignani dai 16 ai 70 anni, senza distinzione di classe. "A vemo voludo sottoponerse a la leze, che in *rerum natura* non se truova — scrivono — zoe (cioè) che zintilomo lavora corporalmente, ma per el gran desiderio da esser muradi....", Subito dopo però si reca in fretta a Venezia anche una deputazione di popolani lesignani: a protestare che i nobili vogliano tassare tutti ugualmente gli abitanti per i duecento ducati murando soltanto la città e non anche il *borgo*, abitato dai popolani. Venezia li tranquillava esponendo loro l'impossibilità per ora di estendere tanto la cinta muraria. Di fatti la sola città è murata; gran parte delle mura, alcune porte (fig. 104) e il Revellino sono ancora oggi conservate. Fra la città e il borgo si stende la grande piazza: sorgevano qui, da un lato, accanto

al palazzo del conte (ora demolito), per opera di Gian Girolamo Sammiccheli, tra il 1540 e il 1550, la bella Loggia pubblica con la torre dell'orologio e dall'altro lato, nel 1570, forse su disegno dello stesso ingegnere, con il grandioso portale rivolto al mare e capace di accogliere fra i suoi muri ben costrutti, sostenenti con sette arconi l'ampia vòlta, le galere della veneta marina, il solido Arsenale, "la più bella, la più laudabil et più util opera in Dalmatia", secondo la relazione del Giustiniani nel 1571 (figg. 88 e 226). E in mezzo già prima del 1525 vi era la grande cisterna, con l'enorme serbatoio sotto il selciato della piazza; altre cisterne pubbliche vi erano e vi sono dinanzi alla Loggia e in *campielli* della città. L'impronta sammicheliana è evidente nella struttura e nella decorazione architettonica della Loggia (figg. 227-227a). La balaustrata che tutta la sormonta, secondo l'uso che vedemmo dei lapicidi di Lesina (pag. 268), è scolpita in blocchi di marmo. Era stata danneggiata dai cannoni dei Russi nel 1807, i quali colpirono pure il Duomo e il Convento di San Francesco nelle belle facciate. Sembrava che i Russi avessero scelto per bersaglio i monumenti più belli e più cari di Lesina. Un maestro costruttore del luogo, Simeone Marchi, al restaurò egregiamente negli anni scorsi, riadoperandovi tutto il materiale ancora usabile e mettendo in salvo, nell'attiguo giardino, alcune sculture ornamentali e i Leoni del demolito Palazzo del conte.⁴⁰⁾

Il castello veneziano sopra la città, che gli Austriaci chiamarono "spagnuolo", perchè forse fu tenuto da una guarnigione di Carlo V, alleato nel 1551 di Venezia contro il Turco, porta i Leoni di San Marco e un'iscrizione di quell'anno. È ricostruzione di allora, con restauri e aggiunte dei tempi di poi; ma esisteva, in embrione, già dal 1358 (figg. 88 e 227). Il *castellano*, un nobile, doveva starvi continuamente a guardia con i suoi uomini; soltanto di giorno gli era lecito scender in città. Una torre vedetta si ergeva sul colle vicino ad oriente, ove ora sorge il forte San Nicolò, detto pure forte Napoleone, perchè costruito ai tempi del Regno Italico in Dalmazia, fra il 1806 e il 1813. Su una terza altura vi era un altro forte. Gli Austriaci fortificarono anche uno scoglio delle Spalmadore, che proteggono dal mare il porto di Lesina.

Verbosca e *Gelsa* sull'isola di Lesina hanno un genere particolare di opere fortificate: la chiesa fortezza. L'originalità di queste costruzioni, che internamente servono al culto divino, è di esser fabbricate con vòlte a prova di bomba, su muri merlati e muniti di feritoie, con mezze torri invece di absidi, di modo che ognuno a prima vista crederebbe di trovarsi di fronte ad un fortilizio, se dalla parte della facciata non vi fosse o il campaniletto a vela o immagini sacre sul portale. La tradizione locale narra che furono

costruite in questo modo nei sec. XVI e XVII per dar rifugio alle popolazioni, quando infierivano più frequenti le incursioni barbaresche dalla dirimpettaria terraferma. Sono chiese ricche anche di bei dipinti (v. pag. 394). La Chiesa della Madonna di Verbosca è chiamata "la fortezza", anche dal popolo ed è divenuta lo stemma del Comune; i quartieri di questo portano i bei nomi italiani di Padua, Piazza, Banda Piccola, Banda grande, Valle.

Nel 1767 Lesina perdette il suo carattere di centro e di base navale della flotta veneziana nel basso Adriatico. La stazione delle trenta galere, che qui di solito facevan buona guardia, fu allora trasferita nelle Bocche di Cattaro. Poco dopo, tra il 1811 e il 1815, saliva d'importanza nella strategia navale dell'Adriatico il porto di *Lissa*, che — divenuto per gl'Inglesi un centro di contrabbando contro il blocco europeo — ebbe da loro le prime fortificazioni, accresciute poi dagli Austriaci.

Curzola, come *Zara* e come *Traù*, era un'isoletta fortificata con mura e torri di cinta e unita con un ponte alla terraferma. Delle prime fortificazioni municipali e veneziane restano la torre quadrata, rifabbricata nel 1444, sopra la Porta marina, detta la Porta nuova dopo le sue ricostruzioni del 1592 e del 1643, e la Torre del Palazzo del conte. La leggenda accomuna la porta e la torre soprastante con i tempi più antichi, con la fondazione antenorea della città, secondo l'iscrizione poetica immurata dal lato interno della porta. Questo lato è sammicheliano a bugne del 1592, mentre il lato esterno è ornato d'un leone, che poggia su tre stemmi baroccamente accartocciati, sopra una lunga iscrizione latina del 1643. La torre per la difesa del Palazzo e del porto, detta anche Torre Lombardo dal conte, che la fece erigere nel 1448, è circolare e sovrasta per altezza le altre molte torri di Curzola. Sventuratamente — ci dice il TROIANIS (*op. cit.*) — fu recentemente deturpata ed in parte sottratta alla vista con l'avervi appoggiato brutti edifici scolastici moderni. — Il secondo periodo di attività fortificatoria subentrò a Curzola, dopochè la città ebbe a soffrire gravi danni dall'assedio strèttole intorno dalle truppe del re di Aragona e di Napoli nel 1483. Appena respinti gli assediati i Curzolani, come prima i Sebenicensi e gli Spalatini e come i vicini Lesignani, supplicano Venezia di costruire, a difesa della città, nuove opere militari. Ed ora fra il 1485 e il 1500 sorgono le torri e le opere militari più importanti intorno ed entro Curzola; quelle che vediamo ancor oggi conservate in buona parte.

Dalla terraferma, cioè dai sobborghi situati sull'isola grande di Curzola, si accedeva nell'isolotto murato della città propriamente detta attraverso un bel ponte in pietra, che però i Russi distrussero nel 1807. Quello oggi esistente è una mediocre rico-

struzione del 1863, mentre il canale sottostante fu interrato. Il ponte faceva capo alla Porta di terraferma, su cui si ergeva il Revellino grande, opera del 1493-1496, ornata esternamente, sopra la porta, di un Leone in mezzo rilievo. Il Revellino piccolo, pure quadrato, fu costruito intorno al 1499 dalla parte del Borgo. La porta fu internamente ricostruita in onore di Leonardo Foscolo nel 1650 (v. pag. 345). Con la Loggetta attigua al palazzo della Comunità, loggetta che una volta era cappella dedicata alla Madonna e a San Bartolomeo, con l'elegante colonna sormontata dal Leone (dell'a. 1569), con il bel selciato, che alla piazzetta diede il nome di "Salizo", la porta, che è tra il Rinascimento dai putti giorgiani reggenti il cartello e il Barocco dalle bugne sammicheliane, forma un insieme graziosissimo ed inaspettato d'ingresso ad una piazza forte (fig. 228). Il primo torrione eretto in questo decennio di attività fu quello di Alvise Barbarigo, semicircolare (a. 1485, fig. 229). Nel 1490 sorse il secondo torrione, pure semicircolare, detto del conte Domenico Tiepolo. Poi tra il 1493 e il 1499 furono eretti i due torrioni quasi circolari del conte Simeone Cappello presso la chiesa di Ogni Santi e di Alvise Balbi presso l'antica torre del Palazzo del conte. Quattro bei torrioni angolari, ciascuno ornato del suo San Marco e degli stemmi dei conti. Bellissimo il Leone quasi romanico scolpito da qualche lapicida curzolano sulla torre Balbi (fig. 230).⁴¹⁾ Fra il piccolo Revellino e la torre Cappello, ove oggi si stende il giardino, vi era anche qui fin dall'anno 1493 l'Arsenale della veneta marina. In Piazza San Marco, nel centro di Curzola, il Conte Girolamo Giustiniani elevava la colonna portastendardo con il bel Leone *in moleca* (a. 1515, fig. 196).

Degli edifici pubblici di stile ufficiale di quest'epoca abbiamo la Loggia alla marina, semplice edificio su dodici colonne, con due Leoni (a. 1548) e il Fondaco, ordinato per testamento dal cittadino Nicolò Petreo e costruito nel 1568. L'accesso alla città dalla marina presso la Loggia fu deturpato con una scalinata moderna del 1907, che spostò ai lati anche i due monumenti (piramidi-obelischi?), eretti uno nel 1586 in memoria del conte Alvise Telani, l'altro nel 1678 in memoria del conte Pellegrino Pasqualigo.⁴²⁾

Della *repubblica di Ragusa* le fortificazioni più importanti abbiamo veduto trattando di Michelozzo fiorentino e di Giorgio di Sebenico (v. pagg. 243-247). Abbiamo qui l'architettura militare di ingegneri toscani, dalmati e veneziani e dal mirabile complesso, ancor oggi resistente ai tempi, la gloria degli architetti dalmatici non esce scemata nei confronti. La cura delle torri minori della città, manutenzione e sorveglianza, spettava alle famiglie patrizie di cui portavano il nome (Menze, Ragnina, ecc.); i forti maggiori e

più esposti, d'ordinario denominati da Santi, erano in custodia dello Stato. Dopo l'opera prestata in fretta e bene da Michelozzo, da Giorgio e dai loro collaboratori al primo affacciarsi del pericolo balcanico nel 1460, abbiamo nel 1538 una ripresa di attività fortificatoria per merito di Andrea Doria. Questi, che con i Veneziani e con Carlo V di Spagna, aveva preso ai Turchi Castelnuovo di Cattaro e l'aveva fatto subito fortificare dall'architetto bergamasco Antonio Ferramolino, mandò l'egregio ingegnere anche a Ragusa, ove in quattro mesi eseguì un completo restauro delle difese della città.⁴³⁾ Nel 1558 il forte San Giovanni (Forte Molo), a difesa del porto, subì radicali riattamenti per mano di Pasquale da Nova. E il forte San Lorenzo, la Gibilterra dei Ragusei, che la leggenda fa esistere fin dall'XI sec., subì pure alterazioni ed accrescimenti fino al secolo scorso (fig. 231). Anche le fortificazioni di Porta Plocce, ove già del 1460 — in segno di gratitudine verso Pio II, che aveva mandato aiuti pecuniari per la fabbrica — si era dato il nome di Fortezza Pia al Revellino (dal popolo detto: forte Leverone, Leverin), ebbero ritocchi ai tempi di Ferramolino e più tardi. Nel 1571 un altro papa Pio, quinto di tal nome, mandava l'ingegnere Matteucci ad erigere dalla parte meridionale di Ragusa il baluardo di Santa Margherita. Quale contrasto stridente fra questi fraterni italici aiuti e i saccheggi e le rapine da parte degli Slavi d'oltremonte nei momenti più dolorosi della storia di Ragusa: dopo il terremoto del 1667 (v. pag. 345) e alla caduta della Repubblica!⁴⁴⁾

Le *Bocche di Cattaro* sono una sola formidabile fortezza dal loro primo scoglio d'imboccatura, lo scoglio Rondoni, che ha oggi il forte austriaco Mamola, dalle due punte d'Ostro e d'Arza fortificate dai Veneziani ed oggi dagli Austriaci, fino all'ultimo recesso dell'intricato *fjord*, fino alla città di Cattaro ed ai monti soprastanti. Passate le due punte armate, a sinistra abbiamo Castelnuovo, cittadetta tutta racchiusa nelle mura del Castello di terra e del Castello di mare, collegati con il bastione di Santa Chiara, fra Porta terraferma e Porta marina. Vedemmo già, che Ferramolino, ingegnere delle forze riunite veneziane e spagnuole, lavorò qui nel 1538; forse perciò gli Austriaci amarono chiamare anche qui il forte oggi meglio conservato, opera del nostro Bergamasco, forte.... "spagnuolo". Hairedine Barbarossa riconquistò l'anno dopo il castello e il dominio turco, durato qui fino al 1687, lasciò tre iscrizioni arabe nella fortezza, la prima del 1548, che a qualcuno (PETERMANN, *op. cit.*) fa dire essere stati i Turchi i costruttori del castello venezianissimo. Non lontano da Castelnuovo, a Megline, al confine turco vi erano i Lazzaretti veneziani del 1600. — Cattaro ha le mura a triangolo e al vertice

il castello di San Giovanni con la chiesetta della Madonna della Salute. Bastioni e cortine collegano le tre porte: Porta marina con il Leone e con la lapide commemorante la gloriosa difesa della città veneziana nel 1539 contro Hairedine e con, a lato, la guardiola ove i Montenegrini, scendendo dai monti, dovevano deporre le loro armi prima d'entrare in città a vendere i prodotti nazionali, *castradina* e *scoranze* (carni e pesci affumicati); Porta Gordicchio a mezzogiorno; Porta Fiumara a settentrione. Da Porta marina si entrava in Piazza marina (o d'armi) fra edifici di stile ufficiale veneziano: la Gran Guardia a sinistra, la Caserma a destra, la Torre dell'orologio dirimpetto (fig. 116). Tutti questi edifici, tutte queste fortificazioni l'Austria adoperò per i suoi servizi militari; il sistema naturalmente fu completato con le fortificazioni moderne disseminate per le alture dei monti circostanti.

Anche *Budua* (fig. 118), lingua di terra in mare, come Santo Stefano, lembo estremo di Dalmazia, è circondata da mura ed ha il castello veneziano, vigile e protettore. Ed anche nell'interno, a corona, dai Bebi alle Dinariche, le borgate hanno le loro mura a triangolo e il loro castello o il solo castello sulla cima dominante: così, Castel Venier, Novegradi, Obbrovazzo, Tenin (Knin), che ha il gran castello con la porta Cornaro sormontata dal Leone con la croce accanto al libro, Dernis, Verlicca, Sign, Imoschi; e luoghi minori, anche sulle isole minori (Ulbo per esempio) hanno la loro torre veneziana. ⁴⁵⁾

L'Austria queste opere, spesso capolavori di architettura militare, o lasciò crollare o ridusse in malo modo a caserme, depositi e stallaggi moderni. E se qualche volta costruì dal nuovo, ci diede casermoni orribili. ⁴⁶⁾

C). — La pittura.

Anche la PITTURA in Dalmazia, a volerne dare un completo esame storico critico, richiederebbe studi lunghissimi di ricerche e di confronti e interi volumi per esporli ed illustrarli. ⁴⁷⁾ Noi ne tratteremo qui soltanto le linee generali in un quadro complessivo di tutti i periodi di quest'arte, dai suoi principi dalmatici ai secoli, in cui divenne parte fusa, integrante della pittura veneziana, restando tale fino ai nostri giorni. Perciò appunto ne trattiamo in questo capitolo, che arriva ai tempi più recenti; ed anche perchè — per varie circostanze, che vedremo poi — la pittura

dalmatica mai raggiunse nella storia dell'arte italiana quell'importanza, che l'architettura e la scultura degli artisti di Dalmazia — regione di pietre e di marmi — seppe conquistare.

Una scuola specificamente dalmatica della pittura italiana — chè, s'intende, altra pittura che italiana mai ci fu in Dalmazia — esiste solamente nei primi secoli di quest'arte, cioè nell'espressione, che le hanno dato i primitivi e i precursori del nostro Rinascimento. Purtroppo non siamo più in grado di documentare con confronti critici quali legami uniscano l'arte dei primitivi pittori dalmatici agli esempi, oggi quasi completamente scomparsi, ma che essi indubbiamente devono aver ammirati dell'arte pittorica antica e del medio evo, dei mosaici e degli affreschi di Salona e del palazzo di Diocleziano, dei dipinti provenienti da Bisanzio, degli affreschi delle prime basiliche romaniche (v. pagg. 27, 44, 79 e 90). Qualche barlume può venirci da quei crocefissi dipinti, che segnano quasi il passaggio tra la pittura, arte solamente accessoria applicata alla scultura e all'architettura, e l'arte pittorica pura, indipendente; crocefissi che tra il IX e XII sec. popolarono lugubrementemente le pareti delle nostre chiese e dei nostri conventi ed ancor oggi sono in buon numero conservati lungo tutta la costa dalmatica (v. pagg. 95, 107, nota 71 a pag. 128, nota 48 e pag. 371).

Essi ci aiutano a spiegarci i caratteri peculiari, che la pittura dalmatica, prima di tramutarsi nel Cinquecento in veneziana, conservò tenacemente suoi: figure rigide con lineamenti rudi e duri, dal colorito cupo su sfondi scuri; distacco accentuato delle figure dallo sfondo; nella forma e nel genere preferenza per i polittici e per le ancone di stile ogivale nelle ricche cornici intagliate in legno dorato a pinnacoli ed a caulicoli fiammanti. Sempre soggetti sacri, con figure isolate, santi barbuti e madonne, che ricordano nell'atteggiamento e nei colori quelle primitive senesi. Tardo progresso verso le forme più sviluppate del Quattrocento e verso composizioni più complicate o più audaci per soggetto. Maggiore, anzi sorprendente progresso denotano in questo campo i miniatori dalmati, dei quali fortunatamente restano alcune opere meravigliose. Nel Cinquecento la scuola dei pittori dalmatici muore e cede il posto alla scuola veneziana, come, nello stesso tempo, la lingua neolatina dalmatica cede il posto al dialetto veneziano.

Le ragioni, che spiegano quest'assorbimento artistico, sono evidenti: anzitutto la poca importanza data fino a quei tempi alla pittura, ritenuta arte decorativa accessoria dell'architettura e della scultura (affreschi murali, crocefissi e statue dipinti), non permise il sorgere di grandi botteghe di pittori, e quando — dive-

nuta più libera la pittura — fu il secolo di queste, già l'arte sovrana dei pittori di Venezia s'era insediata nelle chiese e nei palazzi su queste sponde, e già i giovani artisti dalmati accorrevano numerosi nelle botteghe dello Squarcione e dei Bellini e riportavan l'arte loro in Dalmazia. Quest'arte doveva anche maggiormente incontrare il gusto dei buoni intenditori, perchè indubbiamente di molto superiore a quella delle botteghe locali, dalmatiche. E la concorrenza veneziana tanto più facile ebbe il successo, in quanto che si trattava di prodotti artistici trasportabili senza troppe difficoltà, i quali in breve tempo inondarono il mercato. Vedremo che fu una vera inondazione con dipinti, più scadenti, da provincia, che buoni; l'arte dalmatica del pennello ne rimase sommersa; dipinti però quasi sempre superiori a quelli della produzione locale tenacemente primitiva, alcuni veramente eccellenti.

La dispersione e la distruzione dei monumenti d'arte pittorica in Dalmazia furono enormi nel secolo scorso, e sono una perdita irreparabile per la storia artistica della nostra provincia nei secoli che precedettero la Rinascita. Vedremo in seguito alcune cause e alcune responsabilità anche criminose di questi vandalismi e di queste spogliazioni. SABALICH nel suo volume *Le pitture antiche di Zara*, elenca oltre sessanta dipinti scomparsi o distrutti nella sola sua città nata dopo il 1800, cioè dopo l'avvento dell'Austria in Dalmazia. Alcuni di questi erano opere per noi preziosissime del nostro Trecento. E il danno maggiore si è che non solo qualcuno di questi lavori è trasmigrato oltr'Alpi a ornare le improvvisate gallerie di Zagabria ma anche — con inqualificabile adulterazione della storia — servi a creare la leggenda... di un'arte croata, oggi magari jugoslava, a spese dell'autoctona arte romanica, italiana della Dalmazia.

Vediamo qualcuna di queste opere antiche di Zara, andate perdute: l'altare maggiore del Duomo possedeva nel primo suo stile, una grande pala di qualche primitivo. Nel mezzo del quadro era dipinta la Vergine assunta cui facevano corona i santi protettori di Zara, con San Girolamo, San Gregorio Magno ed altri ancora. Di questa pala, a detta del Bianchi, si conservano alcuni avanzi nella fabbriceria. Altra tavola dipinta in maniera primitiva, col Salvatore in croce e nei lati Santa Anastasia e San Grisogono, formava il davanzale della mensa e ne era autore un pittore di nome mastro Doimo. Da una nota dell'artista veneziano Giambattista Augusti Pitteri, fatta alla fine del Settecento e custodita, fra le carte del soppresso convento di San Nicolò, nell'archivio logotenenziale di Zara, risulta che quel convento possedeva quindici dipinti "di scuola italica e greca „, pel complessivo valore di lire

venete novecento e sette, senza tener conto dei sette altari con lavori a mosaico e degli utensili preziosissimi, come risulta da documenti della demolizione. La chiesa, ch'era lunga cinquanta braccia e larga trenta, vantava belle pitture, e il convento, del sec. XIII, ch'era costato per la costruzione ventimila ducati, ne possedeva forse altre di egual pregio, fatture di artisti celebri, come quelle che si vedevano nella chiesa di San Demetrio e nel convento annesso. In questa chiesa vi era la pala di San Demetrio segnata con la firma del pittore *Joannes Clericopulo fecit a. 1314*; un'altra pala rappresentante i SS. Apostoli era datata con l'a. 1407. L'incendio del 1779 divorò molti tesori del San Demetrio, il resto scomparve dopo la soppressione di quel convento.⁴⁹⁾

Delle pitture antiche, che ci restano conservate, le più interessanti e le più preziose per la loro remota origine sono indubbiamente i crocefissi dipinti. Zara ne ha parecchi. Oltre quelli che abbiamo veduti trattando della scultura in legno di quest'epoca (pagg. 107 e 128) accenneremo qui ai due crocefissi nel convento delle Benedettine di S. Maria, uno minore appartenente al sec. XII e uno dipinto da Bartolo di Fredi del sec. XIV, con figure di santi nei trilobi terminali della croce. Nello stesso convento tra i dipinti antichi che già appartennero a soppressi monasteri affini, vi è una tavola rappresentante la Madonna con il Bambino in trono, con il donatore ai piedi e con l'Annunciazione nei pennacchi sopra l'arco; il dipinto è della fine del XIII sec. ed ha sul rovescio dipinto un San Pietro della stessa epoca. In San Grisogono, accanto ai pochissimi avanzi dei grandiosi affreschi duecenteschi barbaramente distrutti (v. nota 50 a p. 121), vi è pure un crocefisso dipinto della stessa epoca. Nel convento dei frati terziari di Zara, ch'ebbero la chiesa di San Michele a loro ceduta dal Governo del Regno d'Italia con atto del 28 gennaio 1807, n. 648, si conservano il grande crocefisso, bassorilievo in legno rivestito di tela e colorato, imitazione di quello stupendo e molto antico del convento di San Francesco, e parecchie tavole del primo Trecento dalmatico.⁴⁹⁾

Nell'Abazia di Tcon della vicina isola di Pasman (v. pagg. 95 e 141) vi è pure uno di questi crocefissi, però di arte un po' più progredita, del tardo Trecento; tale è anche il crocefisso dipinto, entro una ricca cornice intagliata di arte locale romanica, della chiesa di Ognissanti di Curzola. Tali sono le statue di legno dipinte, pure a Curzola nel Duomo, dei SS. Cosma e Damiano, e, ad Arbe in quel Duomo, di San Cristoforo.

Un sensibile progresso al confronto di questa pittura applicata alle sculture o imitante le sculture segnano nel Trecento i politici dalmatici di pittori anonimi; mentre dall'altro canto, dai docu-

menti contemporanei, veniamo a conoscere l'esistenza e i nomi di pittori nostri, ai quali però la storia e la critica d'arte non son riuscite ancora a rivendicare le loro opere. Vediamo intanto i dipinti anonimi. Abbiamo accennato a qualcuno sopra con i crocefissi. Nel Duomo di Arbe ve n'è uno probabilmente della stessa bottega di cui è, pure in quella cattedrale, una Madonna con il Bambino. E l'arte di questi polittici persevera — secondo dicemmo — tenacemente nelle sue forme primitive anche nel primo Quattrocento; tanto che non sappiamo se attribuire al XIV o al principio del XV sec. il trittico della chiesa collegiata di San Simeone a Zara (poi rivestito d'argento nel 1554, mentre la lunetta con il Padre Eterno benedicente e il gradino con i due angeli di stile giorgiano su lamine d'argento battuto sono del 1641), il polittico della chiesa di Sant'Antonio e quello della soppressa chiesa di San Gregorio a Sebenico, nonchè i polittici della chiesa di Ognisanti e della chiesetta della Beata Concezione a Curzola.

Con questi ultimi lavori già ci avviciniamo all'arte più progredita, più spigliata dei polittici di pittori dalmati, che conosciamo e che stanno a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento. Prima d'intrattenerci di loro vediamo per ciascuna delle città dalmatiche, che in questo tempo furono centri maggiori di attività artistica, qualche nome di *maestri dipintori* tramandatoci dagli atti archiviali del Trecento. Il FERRARI-CUPILLI nell'*Artista Dalmata* ci dà queste notizie per la sua Zara: nel testamento d'un nobile del 1317 troviamo dato l'incarico agli eredi suoi di saldare all' "egregio *magistro Nicolao de Jadra*„ il suo aver per una immagine di San Martino da essere collocata in una chiesa della città. Nel secolo successivo, in un documento notarile si vede menzione di " *mistro Marco pittore* qm. *mistro Meneghetto pittore*„, come procuratori in certa vertenza con "prete Luca„ qm. Costantino, officiante nella cattedrale, che avea preso impegno di scrivere e compire fino a Pasqua del 1435 un breviario secondo il rito dei Benedettini, con buon inchiostro e a colori azzurro e cinabro, per ducati quattordici d'oro, eccettuate la miniatura e la legatura. Nel secolo medesimo vi fu di Zara un pittore Biagio, del quale parimente in atti notarili si trova la seguente memoria: "1395, 25 settembre accordo col signor Guido de Grubogna con *mistro Biasio pittor* di Zara per fargli una ancona, ossia pala da altare, di San Nicolò, con sua suffitta, per lire 90 de piccoli„. Dev'essere questi l'identico nominato sul quadro della B. V. del Castello con le parole: *Die XVI otobris Blasius de Jadra pinxit MCCCCXLVII*„. Probabilmente è lo stesso Biagio di Luca da Zara, che — secondo i documenti veneziani — nel 1384 entra nella bottega di Jacobello Bonomo a Venezia e nel 1430 è menzionato come *intaiator ligna-*

minum. La tavola della B. V. della Salute, tutta ricoperta di argenti votivi e quindi resa oggi invisibile, sta ancora sull'altar maggiore della Madonna del Castello e fu uso costante degli Zarantini nei momenti di maggior pericolo incombente sulla città di trasportarla processionalmente ed esporla, finchè durava la jattura, nel Duomo. SABALICH, *Guida*, p. 500, dice di aver appreso dal testamento di mastro Biasio Pittor *cittadin* di Zara ch'era nato a Traù e che di Traù era sua moglie. Il medesimo donò alla chiesa di San Francesco con testamento del successivo 1448 la fattura di una pala da lui dipinta per un altare, la quale però non consta che più esista. "Tranne quindi i nomi, altre prove addur non possiamo sul merito degli individui," — conchiude il Ferrari Cupilli.

E a Zara troviamo nella sacrestia del San Francesco un superbo capolavoro di questa scuola del primo Quattrocento, un polittico tutto oro e colori, ravvivati forse troppo nei ritocchi fatti da qualcuno dell'Accademia delle Belle Arti di Vienna, negli otto anni che il dipinto vi rimase a disposizione nella capitale austriaca (1893-1902; fig. 232).³⁰ Un altro bel polittico è conservato nel convento delle Benedettine di Santa Maria; rappresenta la Madonna e i Santi; i colori predominanti sono il verdolino, l'arancio, il rosso e il tortora. Tutta la tavola, di mirabile intaglio, è posta ad oro. Il nome dell'autore è scolpito sul legno dello zoccolo: *Hoc opus fecit presbyter Petrus Jordanus manu sua propria de suis bonis.... 1493*. Per il suo tempo, è arte ancor troppo rigida ed impacciata, che non può regger al confronto nemmeno con mediocri lavori di pittori contemporanei veneziani. Come monumento, firmato, dell'arte pittorica dalmatica e come pietra di paragone, per noi ha somma importanza (fig. 233). Altri pittori di Zara del tardo Quattrocento, nominati anche in un documento del 1527 (censimento della popolazione) sono un *Jacopo depentor* e un *mistro Simon intaiador*, presso i quali forse Andrea Meldola fece il suo garzonato prima di recarsi a Venezia per divenirvi lo Schiavone celebre.

Sebenico, intorno alla sua fabbrica del Duomo, aveva attratto anche pittori delle vicine città sorelle, specialmente da Spalato; a questi vediamo conferiti i maggiori lavori. Ma ci sono anche artisti locali: un *mastro* Andrea *depentor* figura nel 1436 il pennone della confraternita della Madonna del Monte o del Castello; il *mastro* Francesco di Giorgio, *fenestrarius et habitator Sibenici* (vedasi p. 182) fa nel 1438 le vetrate a colori ed a figure della chiesa di San Francesco e dieci anni dopo (suo padre nel frattempo è morto) nella vetrata della rosa di facciata della stessa chiesa rappresenta "San Francesco con le stigmate, con quattro angeli, con

la chiesa, con un frate e con altri ornamenti,,; per il primo lavoro ebbe 66 $\frac{1}{2}$ ducati oro e per il secondo 45 lire. È interessante il contratto del 27 aprile 1443 del notaio di Sebenico Antonio Campolongo, che descrive minutamente quale dev'essere la composizione nelle figure e nei colori della pala e quale il lavoro d'intaglio dell'ancona, che mastro Nicolò qm Vladani, pittore e intagliatore di Sebenico, doveva fare — dietro un compenso di 425 lire — per la cappella di Santa Maria nella chiesa dei Domenicani (v. p. 182 e nota 53 a pag. 193).⁵¹⁾

Mastro Doimo qm. Marini e mastro Antonio, pittori di Spalato, svolgono, in questi anni un'attività notevole a Sebenico. Nel 1444 essi si obbligano verso i commissari testamentari di ser Francesco Dominici *facere pingere aureare et complere unam anchoniam de lignamine recisam et straforatam positam ad praesens in statione magistri Georgii*, il protomastro del Duomo, l'Orsini. Il contratto descrive i particolari: nel campo medio dell'ancona doveva esserci San Martino a cavallo con un povero nudo; negli altri campi figure ed immagini colorate, secondo avrebbero ordinato i commissari. Era un polittico destinato per la cappella di San Martino, nella chiesa dei Francescani; l'8 giugno 1449 esso era compiuto e pagato con 35 ducati d'oro. Intanto il 18 ottobre dell'anno precedente, i due soci pittori spalatini avevano assunto il lavoro di un grande polittico per la cappella di San Giorgio nel Duomo di Sebenico per conto di un ser Giorgio di Radoslao, che pagava loro cento ducati oro. Ma il polittico doveva avere nel campo mediano il San Giorgio pure a cavallo *cum domicilla et dracone* e con una città intera *et aliis debitis ornamentis consimilis Istoriae*. L'oi ai due lati dovevan esser dipinti i SS. Giacomo e Nicolò; i cinque campi superiori avrebbero contenuto cinque mezze figure di santi; il gradino, *scagnellus inferior*, doveva rappresentare i dodici Apostoli e in mezzo a loro il Padre Eterno; i due artisti dovevano intagliare e ornare di statuette e di bassorilievi anche la cornice di legno.⁵²⁾ Nel 1452 mastro Doimo di Marino è pagato dalla confraternita di Valverde per aver dipinto una bandiera nuova per la scuola. Dai documenti apprendiamo che anche il figlio Marinello di questo mastro Doimo di Spalato è pittore; egli è nominato nel 1463 da mastro Giorgio Orsini suo procuratore nella lite contro un "marangono de Spalato,, per le restituzione di certa somma spesa per questo durante il soggiorno alla Brazza; nel 1464 lo incontriamo a Padova e nel 1474 fra gli scolari dello Squarcione; il Miagostovich dimostra, tenendosi a due documenti del 1478, che Marinello cadde prigioniero dei Turchi.

Nonostante quest'abbondanza di notizie e di particolari docu-

mentati sui pittori di Sebenico e di Spalato del Quattrocento, le opere loro più non ci sono o ancora non sono state ritrovate. Forse nuove, lunghe ed accurate ricerche, specialmente fra le robe vecchie dei conventi e fra i dipinti primitivi d'ignoti finiranno con riempire anche questa lacuna della storia artistica della Dalmazia. Il Fosco (*La cattedrale*, ecc.) c'informa che l'immagine della *Vergine con il Bambino*, appartenente alla terza cappella, dell'antica famiglia Saracenis, nel Duomo di Sebenico, presentemente si trova nella Chiesa del Cimitero sebenicense sotto il nome di *Mater amabilis*. Quale dei pittori, che vedemmo, ne è l'autore?

Ragusa, sempre sospettosa, sempre vigile verso Venezia, cadde più tardi delle altre città dalmatiche sotto l'influsso della pittura veneziana. Anche in quest'arte essa preferì esser tributaria a Napoli, a Roma, a Firenze, quando si esaurirono le forme tenacemente tradizionali dell'arte locale. E la piccola Repubblica marinara ebbe specialmente alla fine del Trecento e nel Quattrocento i suoi pittori, e lo Stato stesso con i pubblici mezzi agevolava loro la vita e il lavoro. È frequente l'esempio di sussidi concessi a pittori dai fondi dell'erario; così Stoico nel 1395, Milossio nel 1415, Radi nel 1416, Matteo Gronci nel 1454 ed altri pittori hanno dal Consiglio Maggiore l'alloggio gratuito. Nel 1536 Ragusa contava diciannove pittori, ma l'uno più povero dell'altro — dice il Gelcich — uniti in una congregazione. Tra questi però eccelse uno, anche se la sua fama non oltrepassò di molto la cerchia delle mura repubblicane, Nicolò Ragusino. Venturi lo disse "imitatore di Bartolomeo Vivarini". Evidentemente più per la forma del polittico, che per lo stile e per il colorito, che sono dei pittori dalmatici, sebbene denotino in Nicolò una grande superiorità tanto nelle graziose composizioni e nella cura minuziosa dei particolari, quanto nella grandiosa rappresentazione delle figure centrali sullo sfondo dorato delle sue tavole, che troviamo, qualcuna segnata del suo nome nelle chiese di Ragusa alle Dance (a. 1517, febbraio, *Nicolaus Rhagusinus pingebat*) e a San Domenico, nel convento ora deserto dei Francescani e nella chiesa dei Domenicani (16 marzo 1513 *Nicolò Raguseo pinse*, ristaurato a Vienna) dell'isoletta ragusea di Mezzo, e nella chiesa dei Francescani di Ragusavecchia (fig. 234).

Altro non meno illustre pittore ed incisore raguseo fu Biagio Darsa, vissuto fra il 1500 e il 1590. Deve ritenersi a lui diretta la lettera di Pietro Aretino all'amico Biagio Raguseo da Venezia nel luglio 1545, che parla di "maravigliose opere, che escono da voi". Nel 1548 sposò a Ragusa una Maria figlia di Stefano Simeoni, che gli portò in dote trentamila ducati; ne ebbe sei figli, tra i

quali Nicolò, nato muto, anch'esso pittore. Di lui NICOLÒ NALE, celebre raguseo, scrisse nel suo *Dialogo sulla sfera del mondo* (Venezia, 1579) così: "Alessandro Piccolomini per sua potissima ragione adduce di avere considerati alcuni mappamondi, tra li quali dice (ed in questo, s'io non mi son ingannato, dice il vero) che il più bello ed il più fedele era in forma globosa appresso il cardinal Carpi, fatto in Ragusa dal nostro M. Biagio Darsa, uomo, come ben sapete, rarissimo, per non dir singolare nelle pitture, nelli ritratti, nelle prospettive, e nei sottilissimi intagli massimamente alla Damascena. E fu a persuasione mia, perocchè io l'esortai, e sollecitai quasi con importunità, per l'amicizia che avevamo insieme. lo spazio di due anni che facesse questa opera.,⁵³⁾

Per la parte avuta dalle Bocche di Cattaro nella pittura dalmatica togliamo queste esaurienti notizie dalle *Memorie storiche* (pagg. 186-188) del GELCICH: "Il più antico dipinto cattarino è quello che adorna l'urna di legno, nella quale si rinchiusero nell'815 le spoglie di San Trifone, ed è l'effigie del santo; la quale per la precisione dei contorni, per la vivacità dei colori e per l'espressione nulla lascia a desiderare. Oggidì questo prezioso monumento della pittura cattarina, anteriore al secolo X, è celato dall'involucro d'argento onde fu poscia rivestita l'urna. Si sa inoltre che le volte della cattedrale e le pale degli altari nelle varie chiese erano ornate di mirabili affreschi e di tele, pressochè tutte da pennelli del luogo. Tra i pittori bocchesi che nei secoli fin qui descritti salirono a qualche rinomanza, più di tutti levò grido di sè quello vissuto in Venezia nel XIII secolo e noto sotto i nomi di *Katharinus* e *Kattarinus* derivatogli dal nome della sua città natale. Fu egli dei più che, abbandonata la scuola bizantina (cioè la maniera dell'arte primitiva) abbracciarono quella più viva dei nuovi tempi, ed il Lanzi narra certo Sasso aver trovato nel convento *Corpus domini* un suo dipinto firmato coll'iscrizione *Kattarinus pinxit*, che in nulla reputavasi inferiore a quelli del celebre Giotto. Il quadro di lui, firmato *Kattarinus pinxit*, che si conserva nella Pinacoteca Tini in Città di Castello, rappresenta la Vergine assisa sur un rialzo cosperso di fiori, con ai piedi la luna. Asseriscono molti questo essere un bel saggio di stile gotico-tedesco; oppure, secondo altri, esser piuttosto un monumento del passaggio dal bizantinismo alla scuola italiana. Qui dev'essere del pari ricordato Vincenzo dell'antica famiglia Catene di Cattaro, cui l'Artaud chiama "cittadino ricco e ragguardevole nato nello stato veneto, il quale attese per inclinazione particolare allo studio della pittura.,, velandone così l'origine che non avea perduta pel trasferimento della famiglia a Venezia, lorchè Cattaro si diede a quella repubblica. Di Vincenzo si hanno vari ritratti e dipinti... ed alcuni affreschi, che

si conservavano a San Simon Grande, alla Carità ed a San Maurizio in Venezia. Marc'Antonio (Michiel) Venieri scrivendo di lui ad Antonio di Marsilio (nel 1520) dice: "poichè el tocca alli eccellenti pittori,,. Prima di questi fiorirono in patria, in fama di buoni pittori, Manuele da Cattaro, di cui negli atti del foro l'anno 1335 è ricordata la vedova, e Lorenzo da Cattaro, che nel 1427 fornì il cenobio e la chiesa di San Giorgio presso Perasto di alcuni dipinti sacri.,,.

Il Gelcich è uno storico coscienzioso ed un attento e fidato compulsatore dei patrii documenti, ch'egli ebbe per anni sotto la sua tutela nell'archivio di Ragusa. Non ci consta però che sia riuscito a suffragare con qualche valida documentazione le sue affermazioni riguardo al *Kattarinus*, ch'egli distingue dall'intagliatore *Cattarino* del sec. XV ritenendo anche questo nativo da Cattaro. Il nome di quest'ultimo ci appare due volte scritto dall'artista stesso e sempre nella forma di *Chatarinus*. Il VENTURI (*Storia*, ecc., IV, 874) lo intende come forma del nome proprio Caterino, analogo al femminile Caterina, e non come aggettivo, da Cattaro. Difatti l'iscrizione (sembra non più esistente) di un'ancora della chiesa del *Corpus domini*, ora conservata nel Museo Correr, dice: *Burtholomei m. Pauli pinxit Chatarinus flius magistri Andree incixit hoc opus*; l'iscrizione di un'altra opera sua, una croce stazionale nella chiesa dei Francescani riformati di Verrucchio presso Rimini, reca: *MCCCCIIII Nicholaus Paradixi Miles de Venetiis pinxit et Chatarinus Sancti Luce incixit*. Ma il VENTURI (V, 934) ci dà notizia anche di un Catarino pittore, che assieme con Donato di Venezia, dipingeva nel 1372 a Venezia il capolavoro del gruppo gotico-bizantineggiante, l'*Incoronazione* della raccolta Quirini-Stampalia. Si tratta qui sempre di uno stesso, ancor poco conosciuto, artista, pittore e intagliatore nello stesso tempo, della seconda metà del sec. XIV? oppure sono due artisti, anzi — se il sec. XIII del Gelcich non è un errore di stampa — tre artisti differenti, che si segnano con lo stesso nome? e questo nome indica veramente la patria, Cattaro? — Con maggior ragione invece l'affermazione del Gelcich che il Catena (1480-1531), seguace di Giambellino, ed uno dei rappresentanti più cospicui della pittura veneziana, del quale i dipinti ornano tutte le maggiori gallerie del mondo, abbia avuto origini dalmatiche non è da trascurarsi. Indubbiamente alcune opere giovanili di questo artista insigne tradiscono in alcune figure la rudezza dalmatica (la *Sacra Conversazione* della Galleria di Venezia e la *Madonna tra Santi e il doge Loredano* nel Palazzo Ducale di Venezia) e la tradizione zaratina attribuisce a lui e al Carpaccio (v. pag. 388), alcuni dipinti del Duomo di Zara. Egregia è l'arte di Vincenzo Catena

in alcuni ritratti (Musei di corte di Vienna e di Berlino): genere di pittura dai Dalmati fino allora trascurato, forse perchè le forme di Governo comunale e repubblicano delle città dalmatiche non favorivano — per Ragusa lo sappiamo di certo (v. nota 109 del cap. III e nota 17 di questo cap.) — il culto dei singoli cittadini.⁵⁴⁾

Siamo arrivati così con il Catena ai Dalmati, che vanno perdendo le loro originali caratteristiche d'arte per confondersi nella pleiade luminosa dei pittori di scuola veneziana, scuola italiana altrettanto quanto la dalmatica.

Nella storia dell'arte, tra i migliori discepoli dello Squarcione, che ne ebbe secondo i documenti finora noti ben centotrentasette, era annoverato un Gregorio Schiavone, al quale si attribuirono tutte le opere, disperse nelle maggiori collezioni del mondo, segnate con *opus Slavoni dalmatici Squarcioni. S. (cholaris)* e le opere, non segnate ma per stile riconosciute dello stesso autore. Noi abbiamo veduto che Gregori pittori dalmatici ce ne furono, ai quali il solito malvezzo avrebbe potuto affibbiare il nome di Schiavoni.⁵⁵⁾ Ma ormai la critica storica dell'arte — crediamo per merito primo del Venturi, che ebbe precise notizie dal Miagostovich — le opere sopra citate le rivendica a Giorgio di Tomaso dei Ciulini o dei Quilini (Chvilinovich), che vedemmo nel 1463 divenire a Sebenico genero dell'architetto Giorgio Orsini, sposandone la figlia Elena. L'atto dotale del notaio Carlo Vitale dell'8 marzo di quell'anno lo dice *mag. Georgius qm. Thomasii pictor Chvilinovich de Scardona habitator Sibenici*. Più tardi lo troviamo fatto cittadino di Sebenico nei documenti. Il Venturi dice che, entrato a ventidue anni nella casa dello Squarcione, nel 1456, firmò i suoi quadri ricordando il maestro così come fece Marco Zoppo, nel periodo in cui contribuì alle entrate dell'ospite maestro. Nel 1462 era a Zara; nel 1463 a Sebenico, rincorso per mezzo della giustizia dal Padovano perchè gli restituisse circa diciotto fogli di disegni, un cartone con alcuni nudi di Pollaiuolo, e una certa somma di denaro. Le notizie per la rivendicazione del credito giungono fino al 1474.⁵⁶⁾ Con le querimonie per quella rivendicazione non terminano le notizie biografiche sull'artista, il quale nel 1489, a Sebenico, riceveva l'allogazione di una pala d'altare, e si obbligava di compierla in tre anni, per la cappella di San Lorenzo nella Chiesa di San Giacomo (il Duomo). Il pittore dichiarava di dipingere e dorar la tavola "più per lassar una memoria bella et gentile de mia man in questa terra, più per onore et fama, che per lo guadagno". Cessò di vivere tra il 3 ottobre del 1504 e il 4 novembre del 1505.

Il Fosco nella sua *Monografia sulla Cattedrale di Sebenico*, afferma, senza indicazione della fonte di questa sua notizia, che Giorgio pittore nominava il 19 gennaio 1467 suo suocero l'architetto Giorgio a procuratore in una lite contro quel pittore Marinello di Spalato, che pochi anni prima lo stesso Giorgio Orsini aveva a suo procuratore dinanzi ai giudici di Spalato. Si può da ciò arguire un'assenza nuova e prolungata di Giorgio pittore dalla Dalmazia o soltanto un altro soggiorno di mastro Giorgio Orsini a Spalato? L'atto notarile del 22 maggio 1489, in cui il pittore con tono, che denota in lui l'alto senso del suo valore e quasi della sua degnazione di lavorare per i concittadini, descrive di suo pugno (*io magistro Zorzi quond. Thomaso pictor ne fazo noto*) il soggetto e i colori, che adopererà per la pala: la Madonna con il Bambino in braccio nel campo mediano ed ai lati altre figure, è un documento interessante di lingua italiana. Purtroppo della pala, che gli fu pagata con 95 ducati e con il regalo aggiuntovi di una cintola d'argento, non abbiamo traccia. Le sue opere dobbiamo cercarle fuori di Dalmazia.

Venturi ne dà una descrizione completa aggiungendo e togliendo alcune all'elenco delle opere finora attribuitegli. Egli comincia con rivendicare al Dalmata almeno una collaborazione nell'opericciola (Madonna con il Bambino) firmata da Francesco Squarcione, esistente nella Galleria di Berlino. "Il confronto della Madonna di Berlino — dice il Venturi — con le due della Galleria Nazionale di Londra, con l'altra del Friedrich-Museum, a Berlino, della raccolta André, a Parigi, e con quella della Galleria di Torino (fig. 235), ci persuade che il Dalmata, mentre lavorava per lo Squarcione, cooperasse anche al compimento di quella tavoletta. La quale è chiaramente inferiore per modellato e per determinazione a tutte le altre qui citate; in ogni modo i particolari di essa vi si riscontrano.... Nella collezione André trovasi anche un ritratto virile firmato nel consueto modo, che si può dire semplicemente disegnato, senza rilievo di sorta, sulla fascetta di tinta scura che ne distacca il profilo meschinetto secondo il modo usato dai miniatori sulle pergamene e dagli inesperti principianti. Tutti questi dipinti appartengono probabilmente al periodo padovano del pittore. A seguito potrebbero essere indicate alcune opericciuole senza la firma dell'artista, quali la Crocifissione della Galleria di Venezia, dove ancora una volta richiama gli esemplari mantegneschi, da lui resi angolosi e scabri; la Madonna col Bambino, del Museo Correr, dove Giorgio si fa un po' più ordinato; e infine la Madonna col figlio che si mette le dita di una mano in bocca, nella Collezione Kaufmann, a Berlino, nella quale par di notare un arrotondamento, una ricerca di grazia e un'affier-

mazione di personalità prima mancanti tra gli acuti spigoli e i metallici contorni.,⁵⁸⁾

“ Chi nel mezzo del secolo XVI visitato avesse in Venezia l'umil bottega di mastro Rocco della Carità, veduto avrebbevi un pittorello da mane a sera occupato a colorir casse e custodie, pel meschino guadagno di pochi soldi. Ma quel pittorello doveva poi, proposto da Tiziano, gareggiar co' più celebri nell'ornare il soffitto della pubblica libreria; di lui doveva dire il Tintoretto, che ogni pittore avrebbe dovuto avere sempre sott'occhi un suo quadro; a lui, dopo alquanto sparlato, dovea render giustizia il Vasari, allogandogli un'opera, che esaltò poscia come “veramente bellissima„; lui deputar dovevano i Procuratori di S. Marco a giudicare, co' più valenti, i musaici di quella basilica; per lui lo stesso mordacissimo Aretino professar dovea sentimenti di amicizia e di stima. Tutto ciò, per altro, non valse ad allenire la sua triste fortuna, e fino alla tomba l'accompagnò sempre la squallida povertà ond'era circondato nell'umil bottega di mastro Rocco. — L'uomo di cui parliamo fu *Andrea Schiavone*, nato in Sebenico nel 1522 (morto, secondo i più, intorno al 1582 a Venezia). „⁵⁹⁾

Questa la leggenda, che fin dai primi scrittori di cose d'arte e di biografi di artisti corre sulla giovinezza e sulla povertà di *Andrea Meldola* — rettifichiamo subito i primi dati errati — nato a *Zara intorno al 1500*, di famiglia agiata di uomini d'armi della Repubblica, e morto a Venezia, sempre in condizioni famigliari di discreta agiatezza, negli ultimi giorni del *novembre 1563*. Fu merito del Molmenti e del suo collaboratore Ludwig di averci per primi rivelato con il testamento olografo di Andrea, scoperto nell'archivio dei Frari, queste notizie sicure sul pittore dalmata. E contro chi, abusando del nomignolo di Schiavone, ne adulterava poi anche il cognome e gli dava altra patria, il Comune italiano di Zara, già prima del 1914, si provvedeva di una copia autentica del testamento *olografo* e la deponava tra i cimeli patrii della biblioteca Paravia nella Loggia pubblica. Vitaliano Brunelli, con le sue dotte ricerche negli archivi di Zara, completava la biografia di questo illustre figlio della sua terra.⁶⁰⁾

Il documento, con cui Andrea nel 1563 fu chiamato a far parte con i migliori pittori di Venezia, della Giuria per i mosaici di San Marco, lo dice *Andreas Scelabonus dictus Medula qm. ser Simeonis*; da altra fonte, il Sanudo, si apprende che nel 1501 era contestabile del castello veneziano di Nadino, presso Zara, ser Simeone da Meldolla. Brunelli trova inoltre tra il 1463 e il 1527 parecchi altri contestabili veneziani con il nome di Medola e Meldola, che suppone sia venuto loro dal luogo di origine della famiglia,

cioè da Meldola delle Romagne. E tra questi, nel censimento della popolazione di Zara del 1527, vi era ancora Simeone Meldola con tre persone della sua famiglia. Indubbiamente Andrea è suo figlio. Sabalich, seguendo alcuni cronacisti locali, dice che questi Meldola ebbero dimora a Zara in confini di S. Salvatore e che qui Andrea si accasò con Marina Ricci (de Rini, secondo il testamento copiato dal Brunelli) lasciando poi a Zara moglie e due nubili figlie, quando si portò solo a Venezia per esservi denominato.... lo Schiavone.⁽⁶¹⁾

Dal testamento però risulta che sua moglie fu presente alla sua morte a Venezia. A lei lasciò tutti i suoi averi "mobili e stabili,, e commissario testamentario nominò l'amico suo Camillo Bonaldi, con cui più tardi Marina passò a seconde nozze. E dal testamento di Marina si apprende ch'ella lasciava morendo a questo Bonaldi "tutti i beni e luoghi da Zara,, ch'ella avea ereditati dal primo marito. Donde la fondata supposizione del Brunelli che il bel palazzo Bonaldi in Calle larga a Zara (oggi Grande Albergo Zara, v. pag. 266) sia sorto al posto della casa, ove nacque Andrea Meldola. Da qui anche la confutazione della leggendaria povertà dello Schiavone Andrea.⁽⁶²⁾

L'attività artistica sua dovrebbe, secondo noi, dividersi in due periodi distinti: prima, fino a circa il 1545, in Dalmazia; poi, fino alla morte, a Venezia. Così si spiegherebbe anche il fatto che tutti gli scrittori, che di lui finora trattarono, lo suppongono venuto a Venezia da giovinetto e lo fanno nascere intorno al 1522, appunto perchè ignorano l'opera sua giovanile in Dalmazia.

Secondo i cronacisti e gli scrittori dalmati parecchie devono essere state le opere giovanili lasciate da Andrea Meldola in patria. Purtroppo non una più n'esiste che si possa con certezza dire suo lavoro. Tre grandiosi affreschi, che sembrano indubbiamente essero stati suoi, furono barbaramente distrutti. Il *Giudizio universale con la gloria dei Santi e la dannazione dei reprobì*, che ornava l'abside centrale del magnifico Duomo di Zara fu pezzo per pezzo, nel 1754, distrutto.... a colpi di lunghe pertiche dai canonici più vecchi, scandalizzati delle nudità infernali, secondo c'informa una relazione dell'arciv. Caraman di quell'anno. L'*Entrata gloriosa dei veneziani a Sebenico*, con cui il Meldola, probabilmente dietro invito del conte Gian Alvise Venier (1532-1534), o del conte Francesco Diedo (1541-1543), i ricostruttori della Loggia grande (v. pag. 355), ne affrescò la parete di fondo nella sala maggiore, perì miseramente per l'umidità non repressa.⁽⁶³⁾ Del terzo grande affresco meldoliano, l'*Ultima cena* nel refettorio dei Domenicani di Sebenico, nessuna traccia più ci resta. Un *Cenacolo* sarebbe stato dipinto da Andrea anche nel refettorio dei France-

scani di Zara, sulla parete oggi ricoperta dalla copia su tela dell'*Ultima cena* del Tintoretto. Secondo un manoscritto del Brunelli sul pittore ottocentesco zaratino Salghetti Drioli, i suoi eredi avrebbero portato a Firenze (dal signor Simeone Salghetti Drioli) una tela attribuita ad Andrea, un quadretto con figure alte poco più di un palmo, rappresentante *Psiche*, che riceve dei doni. Di Andrea — secondo il Fosco (*La Cattedrale di Sebenico*, v. pag. 220, del nostro libro) — sarebbe la pala dell'altare dei Re Magi, prima appartenente alla cappella de' Difnico nello stesso Duomo. Quest'opera però, confrontata con quelle posteriori del Meldola, lasciate a Venezia e disperse per tutte le gallerie del mondo, mostra un'arte troppo inferiore che non sapremmo spiegarci nemmeno con l'età giovanile del maestro.

Dell'arte ormai matura di Andrea a Venezia, di questo eccellente coloratore, che dipingeva a meraviglia le donne e le teste di vecchi, dal gusto fine nel panneggiare, dal tocco facile, spiritoso e tutta grazia, dagli atteggiamenti bene scelti e dottamente contrastati, ADOLFO VENTURI scrive egregiamente nella *Nuova Antologia* (loc. cit.): "Quando a Venezia era passata, meteora luminosa, l'arte di Giorgio da Castelfranco, e Tiziano regnava sovrano coloritore, un figlio della Dalmazia, Andrea Medula o Meldola, detto Schiavone, siede vicino a Tiziano, al Tintoretto, a Paolo Veronese per giudicare de' musaici dei fratelli Zuccato nel vestibolo della basilica di San Marco.

"Andrea Meldola unisce il cromatismo tizianesco alle proporzioni slanciate del Parmigianino, studiato attraverso incisioni e disegni diffusi nel Veneto. Ma la raffinatezza formale del maestro emiliano, la nervosità dei contorni insinuati, non passano nelle sue riduzioni; il colore rosseggia, divampa, rotto da lampi, da macchie improvvise, come nel Tintoretto. In Andrea la ricerca dell'effetto è tutta esteriore: anche quando la sua opera non si perde in sterile imitazione, in un innesto accademico di forme tizianesche ed emiliane.

"Tra i grandi Maestri che chiudono in una gloria di luce il Cinquecento veneziano, Andrea appare un minore, pur tuttavia egli non si perde nella folla: i suoi paesaggi, con grandi alberi trasformati in fontane di luce, rutilanti, con fantasie dossesche di colore, hanno un'impronta viva di originalità, e sono tra i primi esempi italiani di paese a sè, ampio, lussuoso, popolato di macchiette; i disegni, eseguiti a colpi di chiaroscuro, han forza di colore e di rilievo: tra essi, la *Deposizione* di Vienna, monumentale, elegante di linee, con figure grondanti luce; e l'*Ultima cena* del Louvre, in cui ogni testa è un focolare ardente, che incendia le vesti, trasforma le dita delle mani in raggi di fuoco,

avvampa le pareti, l'atmosfera della sala (fig. 236). Non si potrà mai in Andrea trovare il dramma che il Tintoretto faceva scaturire con violenza inaudita dalle sue folle rumoreggianti, dai suoi colpi di luce focosi, ma la foga del pennello, l'amore di ciò che abbaglia, la fantasia feconda a ideare effetti sonanti di luce e di colore. „⁶⁴⁾

Non possiamo qui descrivere tutti i centosettantaquattro dipinti e le centocinquantaquattro incisioni, che si attribuiscono al Meldola. Accenneremo, tra le più caratteristiche dell'arte sua, oltre ai due capolavori nominati dal Venturi, all'*Allegoria* della Pinacoteca di Brera, composizione superba nel concetto e nell'esecuzione (fig. 237), all'*Incontro di Gesù con Veronica*, finissimo lavoro, degno di accompagnarsi al *Redentore* del Carpaccio (fig. 238), e all'*Adorazione dei Re Magi*, una delle più belle sue composizioni, che vedemmo, nel 1917, al Museo di Stoccolma in un'esposizione di opere d'arte acquistate nei paesi belligeranti da un consorzio di ricchi od arricchiti Svedesi. Il catalogo della mostra non ci diceva donde provenisse questo Meldola.⁶⁵⁾ Come ad Ancona anche nel Veneto la grande guerra fu fatale ad un capolavoro dalmatico: gli affreschi meravigliosi del pittore zaratino nel castello dei conti di Collalto in San Salvatore di Susegana scomparvero fra le macerie del bel castello, completamente distrutto.⁶⁶⁾

In Dalmazia, specialmente a Zara, parecchi dipinti, che forse una volta si attribuivano ad Andrea Meldola, nell'Indecisione finirono con divenire opere di un pittore denominato "Schiavonetto „ Chi fu costui? fu inventato per cavarsi d'impiccio? significa lo "Schiavone „ giovanile? esistette realmente e quando? Enigmi che io non sono riuscito a risolvere nemmeno a Zara e nemmeno con l'aiuto di chi dello Schiavonetto scrisse altre volte.

Dalle pubblicazioni del Sabalich apprendiamo che l'Anonimo delle *Memorie storiche di Zara* (grosso zibaldone manoscritto conservato in casa Filippi, non sempre esatto) dice che nel soppresso convento di San Domenico c'erano tra i dipinti un San Raimondo de Pignafor *segnato Andrea Schiavoneti* e un San Vincenzo Ferreri *ex schola Andreae Schiavoneti seu ut probabilius videtur picta a Vett. Carpaccio a. 1500*. C'è della confusione qui entro e l'Anonimo — ci sembra — fa più delle congetture che delle documentazioni. Ad un certo punto Sabalich dice: "le nostre notizie riferibili ai dipinti dello Schiavonetto e degli scolari di Tiziano si leggono anche in un libretto manoscritto conservato fra le carte del soppresso convento di San Domenico, custodite nel nostro archivio luogotenenziale. „ E più oltre: "Altre sei tavolette, con dipinti dello Schiavonetto, stavano, a quanto c'informa il Bianchi, nella *Zara cristiana*, ai lati dell'antico altare in legno del Suffragio

nel Duomo, e rappresentavano *Il sonno di San Giuseppe, Lo sposalizio di Maria Vergine, La purificazione di Maria, La presentazione, La fuga in Egitto e L'anagrafe dell'Impero*. Nessuno sa dirci dove siano sparite. „ Anche a San Demetrio (pure soppresso) c'era un dipinto di questo Schiavonetto. Oggidì però di lui o meglio del pittore, che si nasconde sotto questo nome, ci restano soltanto la tela del *Crocefisso con Santa Elena e con altri Santi*, ch'era prima in San Domenico e che ora si trova nell'abside centrale del Duomo, e una piccola tela, *l'Adorazione dei re Magi*, conservata dagli eredi del signor Alessandro Inchiostri. Evidentemente nè queste notizie, nè queste due tele bastano a svelare il mistero del pittore Schiavonetto.⁶⁷⁾

Ed un altro mistero ci si presenta intorno a due pittori da Santacroce, *Girolamo e Francesco*, ambidue proclamati dalmati dagli scrittori locali. Di Girolamo, celebre seguace belliniano nella storia dell'arte, il Gliubich nel suo dizionario scrive: “ fu di Spalato; pittore egregio del cui merito artistico fa fede la bellissima pala, collocata dietro l'altar maggiore delle Paludi (chiesa della Madonna delle Grazie a Paludi presso Spalato), dipinta nel 1549. „ Di fatti il bel polittico o iconostasi con dieci quadri, di cui uno rappresentante San Doimo, il protettore di Spalato, che sostiene il modello della città, reca un cartellino con la scritta *Hieronymus de S. Cruce MDXLVIII*. Bisogna notare che il nome di Girolamo è frequentissimo in Dalmazia e specialmente a Spalato, perchè quello del Santo protettore della provincia. Inoltre Santa Croce era ed è la chiesa parrocchiale del Borgo grande di Spalato, e questa dà il nome a tutto il quartiere. Dello stesso Girolamo da Santacroce sarebbero la pala sull'altar maggiore delle Paludi e una tavola con la Madonna fra quattro Santi e il donatore nella chiesa di San Filippo, pure a Spalato. Sappiamo però che Girolamo ha prima lavorato a Venezia e in Istria per la Collegiata d'Isola, per il Duomo di Pisino (a. 1543) e per il convento di San Francesco di Val Cassione sull'isola dalmatica di Veglia (a. 1535). È egli identico con il pittore Francesco da Santacroce, del quale troviamo tre grandiosi polittici, fra dorati intagli in legno di stile Rinascimento, nella chiesa della Madonna delle Grazie dei Francescani di Lesina: uno sull'altar maggiore e gli altri due in forma d'iconostasi divisionale tra navata e presbitero (v. pag. 266)? Allo stesso Francesco da Santacroce si attribuiscono il *Cenacolo* nel convento dei Francescani, sull'isoletta di Crapano presso Sebenico, e una pala nella chiesa dei Francescani di Ugliano, sull'isoletta omonima presso Zara. Ma anche per i Santacroce navighiamo ancora nel buio; sebbene — per quanto un

primo rapido studio delle analogie stilistiche lo permetta — propenderemmo a ravvisare in essi un solo e forte artista dalmatico.

Ma ormai — veduti questi astri maggiori della scuola, che segna, diremo, la transizione della pittura dalmatica in quella veneziana — è inutile soffermarsi più a lungo su ciascuno dei molti pittori dalmatici minori, che dal Cinquecento in poi sono esclusivamente pittori di scuola veneziana e piuttosto mediocri. Non faremmo altrimenti che un'elencazione noiosa di nomi e di anni senza variazioni di soggetti e di individualità artistiche. Tanto però per mantenere la linea di continuità fra l'arte in Dalmazia d'allora e d'adesso, arte sempre ugualmente ed unicamente italiana anche nella pittura, menzioneremo anche alcuni dei più noti artisti dalmati del pennello dei tre secoli seguenti. Di Arbe fu quello *Stefano Cernotta*, morto prima del 1543, che collaborò a dipingere a Venezia il palazzo dei Camerlenghi. A Nona, nel Duomo di Sant'Anselmo, la pala della *Madonna con il Bambino e Sant'Antonio* (e in basso l'autoritratto o il donatore con stemma) reca la firma *Biasio Pitor 1673*. Forse è uno di quei pittori, che in questi tempi fiorirono a Zara e ornarono dei loro dipinti, copie di opere veneziane, gli altari delle chiese della città e dell'insulario di Zara e di ritratti, non sempre scadenti, le pareti domestiche delle famiglie patrizie zaratine, nelle quali — con l'esempio di Venezia — si risvegliava il culto degli avi, che furon lustro della prosapia. Così la biblioteca Paravia ha nella sua piccola, ma buona, galleria dei concittadini illustri, sei ritratti cinquecenteschi di buona fattura di rettori e uomini d'arme zaratini, vissuti tra il 1260 e il 1400, della famiglia patrizia dei Nassi.⁶⁸⁾ A Zara, nella chiesa dei Francescani, la bella pala dei *Santi dell'ordine francescano*, dai colori un po' smorti, dalle facce caratteristiche, affilate dalla macerazione nella vita contemplativa religiosa, dai nasi adunchi, è attribuita da un cronacista, citato dal Kukuglievich e dal Sabalich, a *Girolamo Marcati da Scardona*, del quale esisterebbe un dipinto anche nel convento di San Michele ad Ugliano (forse quello da altri attribuito al Santacroce?).⁶⁹⁾

Sullo scoglio di San Paolo ad Oltre di Ugliano il pittore zaratino *Giorgio Ventura* segna con la sua firma la pala della *Madonna del pomo*, circondata da otto Santi, dipinta nel 1602 con arte di veneziano. Fors'è dello stesso autore la tela, finora erroneamente attribuita a Palma il vecchio, ad Ugliano (capoluogo), rappresentante la *Madonna* in alto e in basso l'*Ultima cena*; bella, ma guasta. E a Sebenico chi è o, meglio, chi sono gli autori dei buoni dipinti nei lacunari del soffitto barocco e delle pale sugli altari di legno barocchi della chiesa di San Francesco? artisti

dalmati o veneziani? l'arte delle due regioni ormai è la stessa (v. qui sotto sul *Ponzone* e fig. 101).

Su due pittori spalatini, che lasciarono opere loro in quella città, abbiamo le seguenti notizie dall'*Artista dalmato* del FERRARI-CUPILLI. Egli scrive: “*Ponzone Matteo*, che vedesi fregiato anche dal titolo di cavaliere. Dalmatino vien detto di patria, e tale il conferma l'essere stato fratello di Sforza Ponzone, arcivescovo di Spalato. il quale fu nipote e successore di Marcantonio de Dominis. Allievo di Santo Peranda, lo aiutò nelle pitture da questi eseguite alla Mirandola. “Il suo stile però — al dire del DE BONI nella sua *Biogr. degli artisti* — qualunque ei fosse, andò scostandosi a poco a poco da quello del maestro e pervenne all'originalità. Ebbe carattere più grandioso, una certa morbidezza, naturalezza e facilità, non scompagnata da dottrina. Solo gli mancava la nobiltà e la grazia a renderlo uno de' più distinti fra i contemporanei... Dimorò col fratello nella città di Spalato fino che quegli visse, e dopo la sua morte avvenuta nel 1640, si tramutò per causa delle guerre ottomane, in Venezia, dove lasciò diverse opere, che mentovate sono, ed anche taluna come “veramente rara...”, dal suo coetaneo Boschini nelle *Minere della pittura* e da altri. Durante il soggiorno a Spalato, fece il Ponzone un distinto allievo in *Capogrosso Marco*. Il DUMANEO (*Sinop.*) lo appella pittore “eccellentissimo...”, ed assicura che avrebbe superato il maestro, se non fosse stato rapito anzi tempo dalla morte. Più modestamente il CARRARA (*Uom. ill. di Spalato*) dice, ch'ei pinse di molti quadri, i quali mostrano il suo talento nell'arte...”

Il Ponzone è indubbiamente il più illustre degli epigoni dalmati nella pittura veneziana. Svolse grande attività a Venezia, ove gli si attribuiscono più di trenta dipinti, disseminati in molte chiese, i più belli a Santa Maria dell'Orto e in San Giorgio Maggiore, e in Dalmazia, ove soltanto nel Duomo di Spalato si enumerano ben ventinove opere sue, confuse alcune (nel coro) con quelle del discepolo suo Capogrosso-Cavagnini. Alcuni dei dipinti sopraccennati del San Francesco di Sebenico, specialmente i migliori del soffitto (fig. 101) sono attribuiti a lui ed ai suoi scolari. Nel coro del Duomo di Spalato vi sono anche dei dipinti di *Pietro Ferrari*, il quale negli atti del capitolo tra il 1683 ed il 1685 è detto *Pittor Episcopi*, pittore del vescovo, sebbene allora Spalato abbia avuto un arcivescovo (Stefano Cosma). Sei dipinti, per il coro, gli furono pagati con centottanta ducati. Altri quadri furono da lui ritoccati. Due *De Vita, Giuseppe e Sebastiano*, sarebbero, secondo il Gliubich, pure pittori spalatini egregi della fine del Settecento. Forse uno di loro è quel Vido Spalatino, cui si attribuisce in San Domenico di Spalato la pala di San Vincenzo Ferreri di quel-

l'epoca. Buona fama fra i pittori e gl'incisori d'Italia aveva acquisita anche *Federico Bencovich* — contemporaneo del Ponzoni — di nobile famiglia lesignana, passata poi in Almissa presso Spalato. È conosciuto sotto il nome di *Féderighetto di Dalmazia*; segnava le sue opere con "Federigo (oppure Ferigo) Bencovich". Fu discepolo del Cignani e lasciò a Bologna nella chiesa della Madonna del Piombo il suo capolavoro, la pala di *S. Andrea crocifisso con altri Santi*. Morì sembra a Vienna intorno al 1750 "pittore di Corte e familiare di Carlo Federico, vescovo e principe del Santo Romano Imperio di Bamberga e Wirzburgo, duca di Franconia, „ secondo dice la Ducale estesa in lingua italiana di questo vescovo principe, conservata dalla famiglia in Almissa.⁷⁰⁾

Fra i pittori ragusei di questi secoli menzioneremo i due *Ricciardi Bernardino e Adriano*, padre e figlio. Il primo dipinse negli anni 1567 e 1568 — secondo gli atti del convento di San Domenico di Zara, conservati nell'Archivio antico logotenenziale, n. 2168 — le portelle dell'organo della chiesa di quel convento ed ebbe in compenso sessanta ducati. Sono le stesse che oggi si conservano nella sacrestia del Duomo di Zara e si attribuiscono da qualcuno ad Andrea Meldola (v. CONCINA, *op. cit.*) da altri alla Scuola di Tiziano (v. SABALICH, *opp. cit.*)? — Alessandro Vittoria nella nota delle spese per la sua tomba in San Zaccaria a Venezia segna ad un punto la spesa per "mastro *Simon Raguseo* che dipinse attorno. „ Più tardi, nel 1732, i dipinti (affreschi?) del Raguseo furono ricoperti di una tela di poco pregio. Forse — e nessuno finora, che noi si sappia, cercò di constatarlo — servì a preservare quest'opera, unica a noi nota di Simone, da guai maggiori. Si ritiene raguseo anche quel *Francesco detto "il Ragusa"* (e "Racusa „), che ci lasciò a San Bartolomeo dei Vaccinari a Roma la *Lapidazione di Santo Stefano* e a Brescia la pala di *San Francesco* da quei Monaci Olivetani (fiorì tra il 1600 e il 1620). Alcuni quadri d'un pittore *Giuseppe da Ragusa* furono dalla sua vedova, con testamento dell'8 maggio 1669 lasciati, assieme con pietre preziose ed altre gioie, alla chiesa del Rosario della Val d'Ombla (v. pag. 155). Buon ritrattista fu il raguseo *Benedetto Stay* (circa il 1650-1685), imitatore pure dei dipinti del Caracci. È sua la pala della Madonna sull'altar maggiore della chiesa di Santa Maria del Castello a Ragusa, opera però incompiuta. Suo discepolo fu il povero e scapestrato (morì all'ospedale nel 1726) *Pietro Mattei*, poeta satirico, che lasciò nelle chiese di Ragusa (Duomo) e di luoghi vicini (isola Meleda) alcune pale. Altri noti ritrattisti di Ragusa furono *Paolo Gozze*, che dipinse l'amico suo Stay, e *Pietro Catuscich*, che pure ritrasse lo Stay ed alcuni altri contemporanei illustri, suoi concittadini.⁷¹⁾ Dei pittori cattarini ricorde-

remo uno, forse immeritatamente troppo dimenticato, con le parole del FERRARI-CUPILLI nell'*Artista Dalmato*: “*Cocoglia Trifone* di Perasto, vissuto dal 1661 al 1713, dopo aver atteso per qualche tempo ad istruirsi nella pittura in Venezia, ritornò alla patria, per non più abbandonarla. Fece parecchi lavori, ma i principali furono quelli nella chiesa di Maria Vergine dello Scarpello, rammentati dal BALLOVICH, cronista di tal Santuario (v. *op. cit.*), con le parole seguenti: “pitture che adornano le sacre pareti del tempio ed il cielo, sono di Cocoglia Perastino, le quali dagli intendenti dell'arte vengono tenute in sommo pregio, sì per le proporzioni, come per la vivacità delle espressioni. Se la fama dell'autore non è sì celebre, come sel merita, la cagione si è ch'egli dopo aver appresa l'arte nelle migliori scuole de' suoi tempi, si trattenne nel patrio suolo; in conseguenza, le sue opere si circoscrivono al Santuario dello Scarpello e le altre sono rarissime, e quasi impossibile essere altrove ritrovate.„ Alcune altre però se ne ritrovano in Perasto, ed è sua pure la *Vergine del Rosario*, ch'esisteva nella chiesa de' Domenicani di Cattaro, e che fu poi trasferita in quell'abbaziale Collegiata, “eccellente lavoro — dice il Raffaelli — da ispirare tenerissima devozione ad un tempo e giocondo diletto. „ „

Da Venezia nella Dalmazia veneziana, e da Venezia e dalle altre parti d'Italia a Ragusa, cominciarono ad affluire fin dagli ultimi anni del Quattrocento dipinti di buoni maestri o delle loro botteghe; e qualche volta vi vennero anche buoni pittori e soggiornarono mesi ed anni nelle città dalmatiche. Nell'elenco più volte citato dei dipinti del soppresso convento di San Domenico di Zara, elenco compilato il 16 luglio 1790 dal P. baccelliere Giuseppe Toniotto da Venezia, apprendiamo che vi esisteva sull'altare in sacrestia una pala “di San Domenico, all'antica dipinta da Vettor di Nicolò da Venezia al Capo del Ponte de' Pittori dell'anno 1394, come da iscrizione.„ Non sappiamo dove sia andata a finire. Da una nota di SABALICH (*Guida*, pag. 324) apprendiamo che parecchi quadri del soppresso cenobio, ora sconosciuti, furono donati dalla famiglia di un ex-scrivano dei Domenicani a varie chiese di ville vicine a Zara e al convento di San Domenico a Sebenico. C'era fra questi qualcuno di quelli che l'Anonimo delle *Memorie storiche di Zara* dice segnati *ex schola Titiani?* e il *San Giovanni Battista*, segnato Domenico Campagnola, *discipulus Titiani?* e i dipinti di cui la nota del 1790 dice che “tutti li quadri che sono ad intorno della chiesa sono tutti di Giov. Batta Piazzetta del settecento? „ Migrarono non si sa dove. Sappiamo soltanto che sei tavole del Carpaccio (e — secondo altri — qualcuna tra queste del Catena,

dalmata? ved. pag. 377) passarono al Duomo di Zara. Sono probabilmente frammenti di una grande pala d'altare. Uno, con l'immagine di San Martino, porta la firma del Carpaccio. Rappresentano ciascuno un Santo e sono ora conservati nell'Arcivescovato. Altre tele, tra cui le portelle di organo, attribuite a scolari di Tiziano e da altri al pittore raguseo (vedi pag. 387), ornano la sacrestia del Duomo. Dove sono andati a finire — si chiede Sabalich — gli angioletti ignudi di bellissima fattura, che chiudevano le lunette sopra gli stalli del coro sotto al matronario nel Duomo? Codesti angioletti paffuti che nell'atto leggiadro di suonare vari strumenti, chi la mandóla, chi il violino, si ammiravano fino circa un quarto di secolo fa, epoca della loro totale sparizione, segnavano, colle miniature nostre del primo medioevo, tutto quel che di vago l'arte italica aveva.

Un'altra chiesa di Zara, che ha ereditato parecchi dei dipinti di San Domenico è San Simeone, la chiesa aulica del settecento, dove profusero doni quasi tutti i veneti Provveditori, dove la regina Elisabetta degli Angiò di Napoli e di Ungheria elargì il più ricco monumento: l'arca argentea cesellata da Francesco da Sesto; la chiesa possiede ora varie pitture classiche, alcune copie di classici e molti dipinti originali di pennelli rimarchevoli. Un *San Girolamo*, attribuito a Tiziano, un *Santo Stefano*, bellissimo, di Palma il vecchio o del Pordenone, un altro *San Girolamo* (mezza figura, nel Coro) di Antonio Zanchi, una *Crocifissione* ritenuta del Caracci, un terzo *San Girolamo nel deserto* di Palma il giovane, basterebbero per render interessante la collezione dei dipinti classici. Due quadretti poi: *La flagellazione*, della scuola del Tiziano, e un' *Adorazione dei magi*, della scuola dei Bassani; una copia della *Maddalena*, del Palma; una *Glorificazione di San Simeone*, sul soffitto, della maniera tiepolesca: ecco le buone copie e gli originali pregevoli. Un *Miracolo della regina Elisabetta*, in due tele vastissime ai lati del presbiterio, e una *Beata Vergine*, in sacrestia, segnata *Angelus Macini f.*, completano i dipinti d'autori conosciuti. Tra gl'ignoti, di pregio, son due tele: *San Pietro* e *San Paolo*, in sacrestia, ove altre tre, pure d'autori sconosciuti, sono un *Sant'Ambrogio*, un *Sant'Agostino* ed una *Santa Lucia*. E, da ultimo, un'altra *Santa Lucia* di Vincenzo Poirèt, una *Resurrezione di Gesù Cristo* (nel Coro) di Pietro Tantini; una *Santa Lucia*, ora restaurata dallo zaratino Bogdanovich Cettineo; — due tele oblunghe, ai lati dell'arca e pochi altri quadretti, fra cui un quarto *San Girolamo* d'ignoto autore e altri quattro dipinti di poco pregio completano la collezione.⁷²⁾ Esternamente, sulla facciata boreale della chiesa, in una nicchia trilobata, vi è un vecchio affresco rappresentante la Vergine, guasto dal tempo e da intonacature.

Il convento dei frati terziari di San Michele ha ereditato pure qualche tela fra le meno importanti dei Domenicani. Qui una *Processione di pia Confraternita* fu da qualcuno attribuita a Tiziano. E forse qualcuna è passata ad aumentare la raccolta di modeste pitture settecentesche di scuola veneziana, ritraenti soggetti sacri, che adornano le povere pareti del convento dei Padri Cappuccini della Madonna della Salute, convento caro ai cuori degli Zaratini per la sua venezianità, rispettata anche dall'Austria. E forse il Piazzetta (Gian Batt.) della chiesa di San Grisogono, una tela rappresentante i SS. *Zoilo e Grisogono*, fu pure tra i dipinti del Piazzetta, che abbellivano tutt'intorno le pareti di San Domenico, secondo c'informava il baccelliere Toniotto. Fra le tele, quasi tutte settecentesche, che ornano gli altari e le pareti del San Grisogono, è notevole anche il *San Benedetto* del veneto Pietro Pertani (a. 1701).

Il capolavoro della scuola veneziana, a Zara, e forse in tutta la Dalmazia, è la grandiosa tavola a tempera di Lazzaro Bastiani, il maestro del Carpaccio, rappresentante *La chiesa militante e trionfante*, nella cappella Detrico in San Francesco (fig. 239). I più finora l'attribuivano al Carpaccio. L'opera fu dipinta su due tavole, poi riunite. Sta sull'altare in bella cornice, chiusa ancora nell'enorme cassone, in cui forse fu trasportata la prima volta. I tempi e l'umidità la danneggiarono in alcune parti e fu recentemente, ai tempi austriaci, male restaurata. A quanto ci risultò, dalle informazioni attinte a Zara, l'errore nel passaggio del disegno e dei colori nella linea di combaciamento fra le due tavole, inferiore e superiore, sarebbe da attribuirsi al restauratore inesperto. Con tutto ciò il dipinto rimane un capolavoro d'arte pittorica; la mitezza del profondo e verdeggiante paesaggio intorno alla linea semplice e monumentale della basilica, l'espressione di beatitudine dei santi in gloria intorno alla Madonna con il Bambino, il pio raccoglimento dei santi piangenti, riempiono l'animo dell'osservatore di un senso di pace e di dolcezza. Accanto, nella stessa cappella, vi è una *Cena* della scuola di Paolo Veronese. Un altare laterale (lato destro) di San Francesco ha una bella pala di Palma il giovane, rappresentante *San Francesco in gloria*, attorniato da una pleiade di testine graziosissime di cherubini, e tre santi adoranti. Del settecentista Gian Batt. Pitteri (v. anche nota 69) sono le due tele ai lati, sopra l'altare maggiore e la pala dei SS. *Girolamo e Diego*, firmata dall'autore.⁷⁸⁾

Nella bellissima cornice barocca di legno dorato (v. pag. 343) in Santa Maria delle Benedettine son racchiuse due pregevolissime tavolette, forse due portelle da tabernacolo, rappresentanti una l'*Ecce Homo*, l'altra l'*Addolorata*, dai vividi colori tizianeschi

ad olio, mentre il rovescio reca in chiaroscuro due immagini di santi in nicchie. Dei molti dipinti, che in Dalmazia vengono frequentemente attribuiti a Tiziano, certamente questi due piccoli quadretti ci sembrano l'attribuzione più attendibile, per l'espressione dei due volti doloranti, per la forza del tocco e del colorito e per il confronto con le Addolorate, che generalmente sono riconosciute come opera del maestro. Se non proprio opera di sua mano, le tavolette indubbiamente appartengono alla migliore scuola sua.⁷⁴⁾ Il Sabalich ci dà poi le seguenti attribuzioni degli altri dipinti di scuola veneziana, che si trovano in Santa Maria: per la pala dell'altare dell'Epifania egli oscilla tra lo Schiavonetto e il Giambellino; delle sei tele appese ai muri della sacrestia attribuisce *La Deposizione* a Jacopo Bassano; la pala della *Crocefissione*, dietro l'altar maggiore, a Cesare Vecellio; la pala dell'altare del Cuor di Gesù è del veneziano ottocentista A. Zona (a. 1853). In Santa Maria vi è pure una pala di un fiammingo: *La natività di Maria Vergine* di Pietro Mera, con la sua firma e l'anno 1665; allo stesso è attribuito a Zara anche il dipinto *La Vergine con il Bambino e con San Giovanni Battista*, in casa Pappafava. Nell'interno del convento un'Assunta era finora attribuita al Fattore (Gianfrancesco Penni), allievo di Raffaello. Ma Sabalich stesso, che afferma tale attribuzione, dice che la pala è firmata Laurentius Fattori, quindi non Gianfrancesco. È un dipinto del XVI secolo, di autore sconosciuto.⁷⁵⁾

Il Museo di San Donato non ha che un solo dipinto ed è una tavola, molto guasta, rappresentante l'*Adorazione dei re Magi* segnata da Matteo Marziale "dissipulo di Zentile Bellini, *hoc opus fecit*, 1480 „". Il prof. Smirich la salvò per miracolo da un rigattiere, che la vendeva quasi per legna da fuoco. Quante opere pregevoli scomparvero così dalle collezioni private delle famiglie antiche di Zara e delle altre città dalmatiche? Nell'oratorio del Seminario teologico centrale di Zara vi è una tela con *San Girolamo*, attribuita ad Antonio Zanchi, e nella biblioteca dello stesso Seminario vi è un bel ritratto di *Pio VII*, segnato da V. Camuccini, il noto pittore della scuola neoclassica romana (1771-1844). Le piccole quadrerie private di Zara costituiscono una ricchezza celata contro i più modesti criteri d'interesse cittadino. Le collezioni più rilevanti erano quelle dei nobili Lantana, dei Begna e dei Vergada.⁷⁶⁾ Sabalich aggiunge: "Non riporterò qui, poi, il catalogo della famosa galleria artistica dei conti Pellegrini, alienata ai conti Cernazai di Udine. Nell'inventario contenuto nel documento del nodaro Grisogono Francesco, 1773, si trovano fra altro menzionati due quadri ovali con pittura in majolica di Raffaello d'Urbino, e basterebbe tale notizia per dimostrare quanti tesori di pennelli

classici si trovassero nel nostro paese. „ Probabilmente saranno state copie di dipinti di Raffaello riprodotte su terracotte. Anche oggi la gallerietta dei nobili Pellegrini-Danieli ha qualche buon lavoro: una bella testa di filosofo (o del Redentore?) su tavoletta, ad olio, attribuita a Giorgione, segnata sul rovescio con C. P.; alcuni dipinti e incisioni di Pietro e del figlio Alessandro Longhi. La famiglia del signor Simeone Cattich possedeva una collezione di sette bei dipinti allegorici (*La Pittura, L'Architettura*, ecc.) firmati da Alessandro Longhi (a. 1780); ora sono dispersi fra gli eredi. Il conte Manfredo Borelli ha alcune opere di Giuseppe Longhi (circa l'a. 1800) ed altre pregevolissime attribuite a Palma il giovane, ai Bassano, ed una *Testa di Cristo coronato di spine*, che il Poiret disse opera di Tiziano, „ d'indescrivibile bellezza „. Opere dei Bassano o della scuola loro e di buoni maestri francesi e fiamminghi sono le dodici tele immurate ad ornare le pareti del salone nel palazzo Creglianovich Albinoni (oggi nobili Nachich), con scene dal vecchio e dal nuovo Testamento. La famiglia dei nobili de Ponte possiede un' *Angelica e Medoro*, secondo il poema ariostesco, segnato da Annibale Caracci, il maestro bolognese (1560-1609).

Dal convento di San Domenico di Zara passò un buon numero di dipinti — già lo dicemmo — anche nell'insulario Zaratino. Una *Madonna del Rosario*, che in un elenco dei quadri del soppresso convento è detta „quadro molto istoriato, opera delle belle di Giobatta Pittoni Veneziano„ e in altro elenco è detta quadro „con San Domenico, Santa Caterina da Siena e quindici misteri in piccolo, si dice sia di Giacomo Tentoretto, circa l'a. 1560 „, si trova ora nel Duomo di Pago. È una buona tela; i quindici misteri dipinti in una collana di tondi, in mezzo al grande quadro, sono di ottima fattura. Qui c'era pure una pala di Paolo Veronese sull'altar maggiore, donde — c'informa il prof. Smirich — fu tolta per esser confinata su una parete secondaria. Nella vecchia chiesa di Sant'Eufemia sull'isola di Ugliano è passato un *San Girolamo*, pala preziosa, per la quale di nuovo i due elenchi non vanno d'accordo: mentre l'Anonimo e con lui il Bianchi la dicono di Andrea Meldola del 500, il baccelliere Toniotto la dice di Jacopo Palma „originale anno 1642(?)„. Sabalich suppone che la *Coena Domini*, d'eccellente pennello, la quale adornava il refettorio del chiostro soppresso, sia quella che ora si trova nel refettorio del convento di Ugliano. Sull'isola di Selve, nella chiesa del cimitero, vi è una buona tela firmata da Carlo Ridolfi (a. 1640) con l'autoritratto del pittore in atto di adorazione nell'angolo a sinistra, in basso. Ad Arbe, nel convento di Sant'Eufemia, vi è un magnifico polittico di Antonio e di Bartolomeo Vivarini del 1453; di un altro simile polit-

tico degli stessi due Vivarini o di un loro fedele imitatore restano nel convento alcuni frammenti (un Santo Cristoforo e un Santo dottore).⁷⁷⁾ Nella chiesa di Santa Giustina una grande pala si attribuisce a Tiziano.

A Sebenico nel Duomo la pala dell'altare dei SS. Fabiano e Sebastiano, secondo c'informa il Fosco nei suoi opuscoli sulla Cattedrale, è opera di Filippo Zamberti e fu restaurata dall'Accademia di Vienna nel 1875. Nella chiesa di San Domenico vi sono tre belle pale di Palma il giovane: la *Madonna in gloria*, tra angeli, adorata dai SS. Giovanni Evangelista e Nicola, un'altra *Madonna fra gli angeli in cielo*, adorata da San Giacinto, e una *Madonna con il Bambino in cielo*, adorata dai SS. Vincenzo Ferreri, Caterina d'Alessandria, Caterina da Siena e Maria Maddalena; quest'ultima pala è ancora sul suo antico bell'altare di legno dorato del XVI secolo. In San Francesco vi è una bella pala della scuola del Piazzetta, rappresentante la *Madonna in gloria*, adorata da un San Giovanni Evangelista, che sembra un ritratto del tempo, e da San Francesco da Paola. Nella chiesa di San Lorenzo tre dipinti, uno su tavola e due su tela, rappresentanti Madonne e San Lorenzo, sono di buona scuola veneziana dei sec. XVI e XVII. Nel convento vicino di Vissovaz, di questi stessi Francescani di San Lorenzo, vi è un bel dipinto d'ignoto rappresentante San Francesco d'Assisi.

A Traù i piloni della maestosa basilica romanica sono adorni di alcuni ottimi dipinti: due tavole, probabilmente portelle dell'antico organo, rappresentanti i SS. Giovanni Batt. e Girolamo su bellissimi sfondi di paesaggi, furono da Adolfo Venturi, nel suo viaggio in Dalmazia, attribuite al Carpaccio. Non sappiamo se HAMILTON JACKSON (*op. cit.*) intendesse queste portelle, quando scrisse che ve n'erano in questo duomo dipinte da Giovanni Bellini del 1489 (figg. 240 e 241). Due tele, lavori di pennello eccellente, con la *Deposizione* e con *Santa Maddalena*, furono pure dal Venturi aggiudicate a Tiziano (figg. 242 e 243). Lucio nelle sue *Memorie*, a proposito del traurino beato Agostino Casotti ci dà questa notizia: "....aggiungerò solo che nella cattedrale di Traù a giorni nostri Doimo Casotti gli ha eretto un altare con la pala di mano di Giacomo Palma il giovane, Pittor Venetiano celebre...".⁷⁸⁾

A Spalato il convento di Santa Maria delle grazie alle Paludi ha due dipinti pregevolissimi: una Madonna, *Auxilium Christianorum*, purtroppo molto guasta, del Carpaccio e il ritratto, bellissima opera classica su tela, una delle migliori di Lorenzo Lotto, rappresentante il vescovo Tomaso Negri di Spalato (a. 1527, v. pagg. 273 e 328 e fig. 244). A San Filippo, tra alcune pale di discreto pennello d'ignoti, vi è un bel *San Francesco d'Assisi*, attribuito ad

Andrea del Sarto. Nella chiesa dei Domenicani di Bol, sulla vicina isola della Brazza, la pala dell'altar maggiore è attribuita al Tintoretto, al quale sarebbe stato pagato — secondo la cronaca del convento — il prezzo di duecento ducati.

Nelle chiese dell'isola di Lesina, segno della floridezza in cui vivevano quelle popolazioni ai tempi della Repubblica, si trovano riuniti parecchi dei migliori dipinti, che la scuola veneziana ha disseminati in Dalmazia. Il Duomo di Lesina, ha sull'altar maggiore la pala della *Madonna con il Bambino in gloria*, adorato da Santo Stefano e da altri due Santi; un altro dipinto, il *Corpo del Signore portato da Angeli*, è attribuito ad Antonio Gradinelli. Nella chiesa dei Francescani, accanto ai bei dipinti del Santacroce (v. pag. 384), vi sono due ottime pale d'altare di Jacopo Bassano: la *Crocefissione*, opera di grande forza espressiva, e i *SS. Francesco da Paola e Diego*; un *San Francesco d'Assisi* è opera di Palma il giovane. L'orgoglio dei frati conventuali è riposto nella grandiosa tela dell'*Ultima Cena* di Matteo Rosselli, fiorentino (1578-1660), che adorna tutta la parete di fondo del loro refettorio. La cronaca del convento narra che il dipinto era destinato per il convento di Ragusa. Il pittore stesso ve lo portava; ma in viaggio ammalò e fu costretto a rimanere a Lesina, ricoverato da quei frati, che tanto amorosamente lo curarono e lo guarirono ch'egli grato lasciò la tela. La leggenda agginse che l'artista si vendicò sulla tela di uno spilorcio da lui conosciuto ritraendolo nella figura dell'accattone a' piedi degli apostoli. Il garzone del lato opposto probabilmente è l'autoritratto del Rosselli. La tela sembra sia stata raccorciata nella lunghezza e nell'altezza per adattarla a questa parete, il che confermerebbe che fosse destinata altrove.

Nella vecchia chiesetta di Santo Spirito, sempre a Lesina (v. pagg. 267-8), vi sono due pregevoli pale firmate: una, la *Discesa dello Spirito Santo*, segnata "Joannes Boschetus 1523,,", l'altra, la *Madonna con il Bambino adorata da San Nicola* e da un altro vescovo, segnata "Alexander Varotarius Patavinus F.,,. La chiesetta delle monache Benedettine ha sull'altar maggiore una pala, gravemente danneggiata dall'umidità, firmata da Liberale Cozza (a. 1790); rappresenta la Madonna con il Bambino adorata da quattro Santi; sull'altare a sinistra vi è un'altra Madonna adorata da Santi, firmata "Vicentius Peregrinus f. 1788,., — A Verbosca, sulla stessa isola di Lesina, quella chiesa parrocchiale di San Lorenzo è addirittura una pinacoteca di pittura veneziana. Il grandioso *politico di San Lorenzo*, composto di otto quadri, era finora attribuito a Tiziano, perchè era stata trovata nell'archivio vescovile di Lesina una nota che diceva "pagati al maestro Tiziano Vecelli

mille ducati. ■ Però gli storici moderni d'arte propendono ad attribuire questi dipinti, che ritraggono ricche scene drammatiche della vita del Santo, e immagini della Madonna in gloria e di Santi, a Paolo Veronese. E a lui attribuiscono pure il polittico dell'*Annunciazione*, diviso ai lati di un arcone, con il Padre Eterno in una lunetta in alto. Nella stessa chiesa la *Madonna del Rosario con Santi*, entro una corona di quindici misteri, dipinti in medaglioni, che ci ricordano la pala di Pago, è bell'opera di Jacopo Bassano. La chiesa è adorna anche di opere di artisti contemporanei moderni, dalmati, pittori e scultori. Nella chiesa-fortezza della Madonna a Verbosca (v. pag. 364) vi è una *Natività della Vergine*, attribuita pure al Veronese, mentre invece secondo un documento del luogo sarebbe opera di un Gian Antonio Sciuri (o Scilleri o Scilluri?) del 1627.⁷⁹ e un' *Assunzione di Gesù Cristo* di Giuseppe Alabardi. — Nella prossima località di Verbagnu una grande pala con la *Discesa dello Spirito Santo* è firmata da Baldissera d'Anna.

A Lissa la famiglia del dott. Lorenzo Doimi de Lupis nella propria collezione di oggetti d'arte e di quadri ha una *Carità*, attribuita al bolognese Carlo Cignani, un *Ecce Homo* di scuola tizianesca e una *Santa Margherita* di buon pennello d'ignoto. — A Curzola, nel Duomo, una tela in ricca cornice rappresentante il Santo titolare della chiesa, *San Marco fra San Bartolomeo e San Giovanni*, è di Jacopo Tintoretto; la pala della SS. *Trinità* è attribuita a Jacopo Bassano ed ha fra le figure il ritratto del vescovo Malombra, che aveva fatto fare il dipinto; la *Madonna del Carmine con i SS. Vincenzo e Lorenzo* è di Carlo Ridolfi (a. 1642) e fu restaurata al Belvedere di Vienna nel 1876; il trittico, su tavola, della *Concezione* è — secondo il TROIANIS (*op. cit.*) — della scuola di Murano del XIV sec.; apparteneva alla chiesa della Concezione (Madonnina) della famiglia or estinta degli Ismaelli (v. pag. 269); fu riparato dal prof. Edoardo Gerisch di Vienna. Della stessa scuola sarebbero altre due tavole nella chiesa di Santa Giustina. Nella chiesa di San Nicolò la pala di *San Pietro Martire* è una buona copia, forse contemporanea dell'originale, del dipinto di Tiziano, perito tra le fiamme di un incendio a Venezia; fu pur essa riparata al Belvedere di Vienna nel 1876. Nella stessa chiesa vi è una tavola primitiva della *Madonna del Rosario*. Sulla stessa isola, a Blatta, la chiesa pievanale ha la pala d'*Ognissanti* attribuita al Santacroce; e a Ciara la chiesa parrocchiale possiede la pala con l'*Apparizione del Signore a San Tomaso Apostolo*, di Giacomo Bassano, pure riparata dal prof. Gerisch. — Sulla vicina isola di Lagosta, che faceva parte del territorio della repubblica di Ragusa, nella chiesa parrocchiale di SS. Cosma e Damiano vi è una *Pietà* su tavola, di scuola veneziana (a. 1545); e una pala

con i due Santi titolari attribuita a Tiziano, perchè sul rovescio vi si legge un *Titianus pinxit*. — Diversi quadri di buoni autori, secondo il Troianis, si trovano a Curzola presso le famiglie del dott. Natale Troianis, del cap. Giovanni Capor e del signor Antonio Boschi.

Per i dipinti delle varie scuole italiane, che adornano le chiese di Ragusa abbiamo ottime notizie dal GELCICH (*op. cit.*), dal quale le togliamo e le riportiamo: "Al momento dell'apertura, dopo la ricostruzione, la Cattedrale non aveva che l'altar maggiore, e questo sarebbe stato senza una pala, ove l'arciprete Sebastiano Bona, allora investito dell'autorità di vicario diocesano, non avesse trovato il modo di supplire a quel difetto, a costo della scomunica, che incorse in base alla bolla *Cum in omnibus Judiciis* di Paolo II. Imperocchè giovandosi della propria autorità e senza sentire il consenso di chi si fosse, decretò (25 nov. 1712) che il quadro dell'*Assunta* della chiesa di San Lazzaro ed un dipinto dell'isola di Mezzo, venissero portate nella Cattedrale. L'anno successivo gli fu levata la scomunica, ma a condizione che i quadri tornassero al loro posto; ciò che per altro non è mai seguito appunto in grazia alla loro grande importanza storico-artistica. L'*Assunta* è dall'opinione dei Ragusei attribuita al Tiziano, giusta l'iscrizione che si legge sulla tomba della Vergine:

+
^
TICIANUS R.R. F

mentre in realtà, non è scrittore che comproui l'attendibilità dell'asserto, nè i documenti che ad esso si riferiscono fanno allusione al grande dal quale si ritiene sia stato dipinto; onde i più autorevoli intenditori concludono, che se il gruppo degli Apostoli che fanno corona alla tomba della Vergine, devono essere attribuiti al Vecellio, la figura dell'*Assunta* no, poichè non ha nemmeno uno dei caratteri proprii ai dipinti di lui. Concorre a convalidare l'opinione pubblica, la tradizione avere il Tiziano passati cinque mesi a Gravosa nella famiglia dei conti Pozza; ma è questo un particolare che attende il suffragio di dati meno vaghi. Del Tiziano è certamente il quadro della *Maddalena* fatto a spese della famiglia Pozza, che sta nella chiesa domenicana, e quello dei SS. *Cosma e Damiano* nella parrocchiale di Lagosta; però l'esistenza di questi due dipinti non basta per rendere storicamente necessaria la presenza del pittore a Ragusa, mentre è noto che i Pozza viaggiarono in quel tempo l'Italia, e che ai Lagostani non mancava la possibilità di avere un buon dipinto. Il quadro portato d'ordine del Bona da Mezzo "fu riposto, così il Mattei, nel cappellone maggiore, alla parte del corno del Vangelo dell'altar maggiore,, cioè là

dove fu poscia eretto a spese del vescovo Givovich l'altare di San Giovanni Nepumuceno. Accanto poi a questi due quadri il senato depose nella cattedrale anche i seguenti, che qui vengono riportati, coi prezzi loro attribuiti nella fine del secolo passato. I nomi degli autori non ammettono aggiunte da parte di chi sia; basti qui ricordare che vennero al Governo della repubblica da Bernardo Giorgi († 1680) o per legato testamentario, o come altri suppongono, in semplice custodia. E sono:

“Del Padovanino: 1. *La fuga in Egitto*. Ducati 390. — 2. *La strage degli Innocenti*. Duc. 390. — 3. *N. S. che libera i Padri dal Limbo*. Duc. 390. — 4. *Sansone che colla mascella atterra i Filistei*. Ducati 390. — Di Giovanni Bressan: 5. *La Vergine col Bambino e San Giuseppe che dorme*. Duc. 100. — Del Niconisio: 6. *Uccellami*. Duc. 70. — Di Giovanni Benedetto Castiglioni: 7. *Cristo in croce con la Vergine ed altri Santi*. Duc. 100. — Di Carletto Caliari: 8. *Paletta con vari Santi*. Duc. 450. — Di Palma il Vecchio: 9. *Santa Caterina*. Duc. 100. — Del Parmigianino: 10. *La Vergine col Bambino ed altri Santi* (su tavola). Duc. 400. — Di Andrea Del Sarto: 11. *N. S. legato alla colonna* (su tavola). Duc. 100. — Del Pordeone: 12. *Il Salvatore* (a mezza figura, su tavola). Duc. 200. — Di Giulio Romano: 13. *La Vergine ed altri Santi* (su piccola tavola). Duc. 150. — Di Bonifazio: 14. *S. Girolamo*.

“Oltre a questi quadri la pubblica tesoreria ereditava dal Giorgi anche i seguenti: Di Paris Bordone: 15. *L'Adone e Venere*. Ducati 370. — Del Tiziano: 16. *Ritratto di putta tedesca*. Duc. 250.

“La putta tedesca del Tiziano finì a Traù nella famiglia di Domenico Garagnini, che nel 1811 fu governatore a Ragusa. L'Adone e Venere del Bordone è nella sala del palazzo rettorale. Nel qual palazzo è pure un altro quadro d'ignoto, ma senza dubbio importante per la storia dell'arte. Rappresenta il *Battesimo di Gesù* e al colorito non meno che al contorno ed all'asprezza de' panneggiamenti ricorda la scuola padovana del secolo XV.

“Un quadro di grande interesse è pure quello dell'*altare portatile*, di cui si servivano gli ambasciatori ragusei quando si recavano col tributo alla Sublime Porta. Appartiene alla scuola fiamminga e precisamente a quella del Brugges (o Memling? v. p. 162) e dall'insieme del concetto dell'esecuzione lo si deve classificare tra le opere di questa scuola della seconda metà del secolo XV. Questo fatto ci ricorda i rapporti commerciali ed industriali, che appunto in quel tempo erano tra quelle parti e Ragusa, per cui è lecito supporre che fosse importato da qualche famiglia fiamminga. Si sa per altro che “un quadro della Madonna — quello che era nell'oratorio dello Spirito Santo in Peclina — opera di Fiandra, fu dato in dono a Francesco Sagri-Crivonossi dal re di

Algieri Hariadeno Barbarossa,,; il che se non autorizza a credere che il quadro della cattedrale sia quello del Sagri, permette l'illazione che consimile ne possa essere il modo dell'acquisto. Quello della cattedrale (trittico) si piega in tre parti, sul cui insieme il pittore ha rappresentato l'adorazione e l'offerta dei re magi. L'immagine sull'ala sinistra è probabilmente il ritratto del donatore del quadro: una nobile figura, con la testa calva, vestito di un abito porporino, con sopra un manto di un colore oscuro.

“Altri quadri di merito sono ancora in Ragusa: *a)* nella chiesa dei Domenicani: *La discesa dello Spirito Santo* del Vasari; *San Tommaso d'Aquino* (pala d'altare di Francesco de Maria napoletano); il SS. *Nome di Gesù* “*Faciebat Jeronimus Imperatus 1606*,,; *b)* nella chiesa del Salvatore: l'*Ascensione* attribuita al Vasari; *c)* nella Cattedrale: *La Madonna della Seggiola* attribuita a Raffaello, ma verosimilmente di qualche suo valente allievo, e fors'anche da lui ritoccata; altri opinano sia di Andrea del Sarto; sarebbe provenuta dal convento dei Benedettini dell'isoletta Lacroma (v. p. 127). Anche il Cristo a tempera, che dal convento di Stagno passò ai Francescani di Ragusa, è per certo un monumento artistico degno di qualche attenzione.⁶⁰⁾ Pale in legno a vari scompartimenti, di stile veneziano, si hanno pure nell'altar maggiore delle Dance e nella chiesa dei Domenicani della città. Quella nella prima è maltrattata dalla pietà dei fedeli che la ricopersero di lastre votive d'argento. — Intorno al pittore Gaetano Garzia, che affrescò il presbiterio del Sant'Ignazio dei Gesuiti di Ragusa, si sa unicamente che vi venne circa l'a. 1735 dalla Sicilia, e che avea studiato pittura sotto Francesco Solimene di Nocera de' Pagani, maestro rinomato per forte immaginazione, colorito vigoroso e scienza della composizione. Il Garzia, è vero, non ebbe tutte queste grandi qualità: gli affreschi suoi del presbitero de' Gesuiti, sono ciononostante saggi di un pennello che, volendo, indubbiamente avrebbe potuto darci qualche cosa di meglio. Ma era d'indole assai bisbetica, onde fin dal primo giorno del suo arrivo in Ragusa avea trovato modo di scissure or con l'uno or con l'altro de' cittadini. Conobbero perciò costoro l'umore dell'artista, il quale, essendo tutt'altro che amico degli scherzi, non ebbe più un'ora di pace. Dicesi che poco prima di dar l'ultima mano al lavoro se la pigliasse anche col clero, e che indispettito giurasse di non mettere un prete in paradiso e di escluderne eziandio la Madonna. Mantenne infatti la data parola; nel paradiso dipinto sull'abside non si vede nè la Madonna, nè alcun prete. Gli affreschi furono esposti alla vista del pubblico la mattina del 19 gennaio 1738, e se non furono applauditi quanto si meritavano, fu unicamente collo scopo di far montar sulle furie il povero pittore.,⁶¹⁾

Nella chiesa parrocchiale dell'isola ragusea di Mezzo, in Santa Maria del Biscione visconteo (v. pagg. 156 e 347), vi sono alcuni dipinti di scuola veneziana ed un altare con i dodici Apostoli, che sarebbe appartenuto alla cappella privata di Enrico VIII d'Inghilterra e che forse fu donato al proprio luogo natale dal ricco e munifico capitano marittimo Michele Prazatto, del quale in questa chiesa si conserva la bandiera di comando (v. p. 320).

La MINIATURA in Dalmazia richiederebbe uno studio storico e critico, che, per esser completo, riuscirebbe non meno voluminoso di uno completo sulla pittura. Quest'arte, che anche qui ebbe le sue origini nei chiostri benedettini, assunse fin da principio le forme primitive dalmatiche delle arti figurative, le sviluppò nel Trecento e le portò ad un rigoglio meraviglioso nel Quattrocento e nel Cinquecento. Più che la pittura conservò anche nei secoli seguenti tenacemente la tradizione di una propria scuola dalmatica nell'arte d'Italia.

Anche per questo ramo rigoglioso dell'arte nostra dovremo limitarci a poche pagine riassuntive in modo da offrire, in un quadro esauriente, soltanto le linee fondamentali dello sviluppo della miniatura in Dalmazia. Per fortuna anche in questo campo — almeno per le opere esistenti a Zarà (e sono un tesoro!) — il SABALICH in un lavoro di mole, ricco di illustrazioni fotografiche, e il BRUNELLI, in dotti articoli, ci hanno fornito larga messe di ottime notizie, di cui facciamo anche noi qui ampio uso (vedansi *opp. cit.*). Per il resto della Dalmazia non soltanto poco o nullo è il materiale storico e descrittivo finora pubblicato, ma anche delle magnifiche opere ancora esistenti fu fatto ai tempi austriaci dai barbari orribile scempio. Fu per me (e prima di me per il capitano Pellegrini-Danieli di Zara) vero strazio vedere nel gennaio del 1920, come furono mutilati, rovinati i preziosissimi codici miniati del convento dei Francescani di Lesina. Intere pagine erano state strappate, di altre le parti miniate vandalicamente tagliate; manoscritti e incunaboli preziosi trafugati.⁸²⁾ Danni ormai irreparabili, lacune incolmabili, che non ci permettono di vedere le origini e lo sviluppo della nostra arte del minio in quella pienezza, che uno studio storico richiederebbe.

Gravissima, per esempio, è la perdita del così detto *Evangelario gotico* della chiesa di San Simeone. Era del primo Dugento e aveva notizie storiche zaratine. Era quindi per l'arte del minio in Dalmazia forse l'anello di congiunzione fra le prime pitture murali o fra le prime miniature benedettine e i corali del Dugento e del Trecento, che ancora la Dalmazia possiede. La più bella e meglio conservata collezione di libri miniati si trova nel convento

dei Francescani, minori conventuali, di *Zara*: sono l'*Antifonario*, il *Graduale* e il *Salterio*, compendati in sedici grossi volumi corali, membranacei e cartacei, dei quali tredici a mano e tre incunaboli (*in folio* dal numero variante fra 140 e 302 fogli), legati in tavole rivestite di cuoio, segnati ciascuno con una lettera dell'alfabeto. Sia per successivi rinnovamenti di parti già logore o di fogli trafugati, sia per aggiunte di nuovi fogli, i sedici volumi, compreso l'Antifonario (sei libri), che è la parte più antica, sono stati lavorati da varie mani e in varie epoche, che vanno dal Dugento al Settecento. Sono di bellissima scrittura corale in nero, rosso ed azzurro, ricchi di magnifiche figurazioni marginali di vita animale e vegetale, del mondo degli spiriti, di commento al testo. Gli autori purtroppo ancora ci sono sconosciuti.⁸³⁾

I corali C, E, F, G, H dell'Antifonario sono i più antichi. Hanno l'iconografia romanica dalmatica del XIII sec., al quale per molti segni evidenti dovrebbero appartenere: le figure sono ancora singole, isolate, in dure pose ieratiche. Il volume G, l'Antifonario dei Santi, è il più bello tra questi cinque libri di alluminature primitive.⁸⁴⁾ Appartengono al secolo seguente i due bei corali A e D dei cinque volumi, di cui si compone il Graduale: le scene alluminate sono già più vive; le figure sono raggruppate e hanno le caratteristiche facce barbute dei contemporanei polittici dalmatici. Il Graduale D è interessantissimo anche per la sua ornamentazione di disegni geometrici ed arabescati, forse di origine moresca, a giudicare da alcune sigle insertevi, che sembrano scrittura araba. — Della stessa epoca dovrebbe essere la miniatura della Crocefissione, conservata nel convento delle Benedettine di Santa Maria; nel centro di una tavoletta con lamina d'argento, lavorata a sbalzo.

Ma il capolavoro tra i codici miniati di San Francesco a Zara è il corale M dei cinque, che compongono il Salterio. Con colori vivacissimi, splendenti d'argento, d'oro, d'azzurro lapislazzolo, di rosso minio, di verde vegetale, l'artista — quattrocentista perfetto nella concezione, nell'espressione e nel disegno delle scene umane — “si sbizzarrisce in intrecci graziosi, che adornano pagine intere, di piante e di fiori, di linee e curve gentili, fra cui mandano gli astri i loro raggi, scherzano i pesci nelle acque, volano gli uccelli nell'aria, s'indugiano gli animali sui prati, fanno capolino gli angeli e gli amorini,.. Di questo magnifico volume ci basti riprodurre (figg. 245-247) la pagina con *Davide salmeggiante*, ch'è tutt'una gloria di putti, di angeli nudi, di fiori e di colori; lo *Stolido bestemmiatore di Dio*, ch'è il più naturalistico commento del verso del salmo; e gli *Angeli musicanti* del verso *Esultate Deo*, che sembran tolti ad un dipinto del Beato Angelico; e ci basti

ricordare il realismo allegorico del frate rappresentante il *Silenzio* (foglio 84 retro) e la grazia robbiana dei *Chierici salmodianti* (foglio 198). Degli altri volumi del Salterio soltanto il corale Q contiene tre iniziali maggiori figurate; gli altri tre sono su carta di filo e a stampa.

Nella ricca biblioteca del convento di San Francesco si conservano — secondo il Sabalich — due *mariegole* (madriregole) di confraternita, di cui una, “vaghissima opera di miniatura secentesca”, è della Confraternita del Carmine, e l'altra, membranacea, della Confraternita di San Francesco della Grotta, risale al 1645 sotto il dogado di Marc'Antonio Cornaro. Queste *mariegole*, di cui Zara abbonda, sono in grande parte di scuola veneziana e provengono, nei secoli a noi più vicini, spesso direttamente da Venezia. Nel Duomo di Zara si conservano pure due *mariegole*: quella della Confraternita del Buon gaudio (XVI sec.) e quella, membranacea, della Confraternita laica del Suffragio, che risale all'anno 1666 e reca il nome di Augustin Michiel “capitanio e vice conte di Zara”, sotto la cui reggenza essa venne fondata.

Il secondo capolavoro dell'arte del minio a Zara è il *Messale* benedettino conservato nella Biblioteca piccola del Seminario diocesano; è un cimelio prezioso non soltanto per l'opera artistica e per la sua vetustà quanto per il suo valore storico, poichè contiene notizie concernenti la chiesa di Zara. Anche ciò dimostra che è opera nata a Zara, come risulta ancor meglio dalla magnifica alluminatura della prima pagina, con lo stemma della città e con la dedica dell'Abate zaratino. Questa vaghissima pagina del frontispizio, divisa in tre comparti, reca nel superiore il Santo protettore di Zara, uno stupendo San Grisogono, cavaliere romano, entro lo sfondo di un bel paesaggio (fig. 248). Il secondo compartimento, mediano, reca, in lettere gotiche rosse, l'epigrafe: *In nomine Domini Dei Omnipotentis ad futurorum memoriam. R.us in X.ro pater et dominus D.us Deodatus Venerius Patrius Jadertinus Abbas Monasterii S.cti Chrysogoni Jadren. Hoc missale scribi fecit ad honorem ipsius D.ni Chrysogoni Martyris patroni et protectoris nostri, ac beatissimi patris nostri Benedicti secundum morem Romanæ Curie. Anno Domini Millesimo quadringentesimo octuagesimo.* Il terzo compartimento, inferiore, ha in mezzo lo stemma dei Venier, sormontato dall'infula abbaziale. Lo scudo porta tre fasce di porpora, connumerate ad altrettante d'argento. È sorretto da due angioletti alati, color incarnato su sfondo azzurro marino a ricami d'oro; sopra lo scudo è la mitra badiale. Sono gli angeli reggistema della contemporanea scultura giorgiana, dalmatica. Entro al riguardo della cornice sinistra stanno alcuni medaglioni con busti in bianco su sfondo purpureo,

raffiguranti forse imperatori romani, altri tre medaglioni recano scimmie depascenti, cervi accovacciati su sfondo d'oro. La seconda facciata di contro, miniata completamente in tutta la lunghezza, ha il principio del messale con grafie a due colonne. A sinistra, entro un riquadro, è il re David in turchino e manto color nocciola: sta inginocchiato a mani giunte e presso di lui giace in terra una citera, in tinta gialla. Lo sfondo è color verdeprato con piccole colline. Ci sembra l'arte — ancor più perfetta — dell'alluminatore del Salterio M. L'oro non brilla dappertutto, come nel resto del volume dove ha le lucentezze del talco. In calce alla seconda colonna della scrittura è un San Paolo, in manto color minio e spada nera in mano. A destra son vagamente figurati quattro animali: una colomba, un tacchino, un cervo e un leone, e stanno ai quattro angoli del foglio. Nella parte superiore della facciata è espresso l'Eterno Padre nimbo, barba e capelli candidi, ammantato di rosso minio. In fondo alla facciata sta ripetuto, cogli stessi colori, lo stemma del Venier. Ciascun foglio ha iniziali piccine ornate di fiori, con isvolazzi, frondeggiate, palme ed altro vago lavoro. Predominano le tinte assai vive color cilestro, verdolino e porpora. Nella Biblioteca dello stesso Seminario diocesano vi è pure un *Breviario francescano* miniato di buon'arte, anche se inferiore a quella del Messale benedettino. Dovrebbe provenire da Arbe; poichè contiene notizie storiche di quella città. Fu donato al Seminario dallo storico ed arcidiacono zaratino Bianchi.

Si conserva ancora a Zara nel convento di San Michele dei padri Francescani, del terz'ordine, un piccolo cimelio miniato che risale alla fine del decimoquarto secolo. È questo un codicetto membranaceo, che misura 8×6 cm. su 3 cm. di spessore, fregiato di piccole alluminature e scritto in carattere gotico corsivo.

Sono due i codici miniati che si conservano nell'archivio parrocchiale di San Simeone: la "*mariegola* della Congregazione dei sacerdoti,, e la *madreregola* della "Confraternita del Sacramento,,. Risale la prima al 1490 ed è la più preziosa pel ricco e squisito lavoro di orificeria, che l'adorna, di mastro Vencon (v. pagg. 164 e 194).

Nell'Archivio antico logotenenziale, in fatto di miniature — che però dal lato puramente artistico poco offrono d'interessante, — sono conservati vari *Diplomi accademici*, una pergamena del convento di San Grisogono (cassetta XX, n. 511) un *Firmano gransignorile* e alcuni libri (n. 137-38) appartenenti all'archivio vecchio di Cattaro, un *Diploma* del 1662 e una Pergamena del 1767 (fascicolo Pergamene), i *Registri della confraterna di San Grisogono in Arbe*, il *Diploma nobilescio* della famiglia Bujovich di

Perasto, il *Capitolare* del doge Giovanni Cornaro al Provveditor generale Anzolo Barbaro (biblioteca logotenenziale) e finalmente alcune *Pergamene*, fra gli atti del Provveditor Lorenzo Dolfin (1652-54). Tutte queste piccole preziosità rivelano per se stesse la loro origine. E nella sezione dei documenti dell'archivio vecchio di Cattaro (VIII, 138), cassetta archivio di Cattaro, un volume membranaceo (21×16) contenente copie di documenti notarili di cessione terreni e case di Cattarini. La prima facciata, miniata a bellissime tinte, rappresenta San Rocco, in piedi, veste succinta color arancio carico, restando ignudo il resto del corpo.⁸⁵⁾

La Biblioteca del Ginnasio-Liceo italiano di Zara, in fatto di miniatura, possiede le seguenti opere: Un *Salterio* manoscritto, membranaceo, *secundum consuetudinem Cartusiensem*, con scrittura gotica del sec. XIV, il quale apparteneva alla certosa di Ferrara, secondo è annotato su di un foglio di questo codice. Un *Breviario* manoscritto, membranaceo, con iniziali miniate, della fine del sec. XIII. Un piccolo *Libro di preghiere*, manoscritto, in lingua italiana, con poche figurette iniziali miniate in oro. Il quarto codice è un manoscritto membranaceo (12×8 cm.) di pagine 207, con iniziali miniate e dorate, del sec. XV. Legatura in pelle, con impressioni e dorature. Tutte e quattro le opere furono illustrate nel Programma ginnasiale del 1901-02 (Zara). — La civica Biblioteca Paravia possiede due *mariegole*, di cui una venutale con i libri di Pier Alessandro Paravia ed è quella che il Paravia denomina *mariegola dei fruttaroli*, ma che dall'esame del volume risulta come appartenente, nei primi anni, alla "Scola e fraternità de la Beata Maria d'Umiltà e San Giovanni in Laterano". Ciò risulta anche dalle immagini dei frontispizi. È del principio del XIV sec. ed ha i fregi imitanti quelli dell'arte cosmatesca. È miniatura veneziana. Il prof. Brunelli la descrisse nel *Dalmata* di Zara (n. 69-70 dell'a. 1905). Ed egli descrisse pure l'altra, che non mi riuscì più di rintracciare fra i libri della Biblioteca, pubblicandola per intero (*Forma matricule marinariorum et piscatorum Jadre*, Ragusa, 1882). Era un codice membranaceo, la matricola originale, secondo il Brunelli del 1475. Il Paravia lasciò alla Biblioteca anche un *Libro delle ore*, volumetto di piccolo formato, di 156 fogli membranacei, graziosissimamente miniati, arte del pieno Rinascimento. Dei quattro Diplomi accademici dell'Università patavina, custoditi nella Biblioteca, tre risalgono alla seconda metà del Seicento e l'ultimo è dell'alba del Settecento. Sono lavori scadenti, men che dozzinale industria di quei tempi: due hanno il ritratto miniato del dottore diplomato.

Presso la famiglia dei nobili Lantana si conservano due codici in pergamena, su cui si trovano lavori nell'arte del minio. Sono

pure due "madreregole,, antiche, risalendo la prima al principio del Quattrocento, mentre l'altra è del 1505. La "mariegola,, del sec. XV appartiene alla Confraternita di San Silvestro, è membranacea, di fogli scritti trentotto e misura, con le guardie, 27X20 cm. Rilegata in velluto rosso. Dalle prime facciate si rileva la sua vetusta origine — è difatti la più antica fra tutte le "mariegole,, di Zara — trovandosi segnata la data 1° novembre 1412 in uno dei capitoli dello Statuto. Ma per esser intelligibili sul primo foglio le seguenti righe *Lo laudo di Messer Michele Steno inclito Dose de Venezia*, ne viene di conseguenza ch'essa non possa esser anteriore al 1400, essendo durato il dogado di questo principe dal 1400 al 1413. Questa "mariegola,, è importantissima poi dal lato storico e filologico, contenendo essa tracce dell'antico "dalmatico,,. La seconda "mariegola,, membranacea è quella della "Scola del Santissimo Sacramento della Catedral di Santa Anastasia,, fondata il 12 marzo 1505. Nella biblioteca privata dei Pappafava si trova la *mariegola* della "Confraternita di San Girolamo,, nella chiesa di Zara, altra volta, di Santo Stefano protomartire, ovvero della Beata Vergine della Pace. Ha miniati tre stemmi, che si riferiscono all'anno 1675, in cui venne fondata la Scuola dei militi, detta "di San Girolamo,,. Ogni scudo reca emblemi militari: trombe, bandiere contornate da svolazzi, supporti, nappine, elmi.⁸⁶⁾

A *Spalato* nella biblioteca del convento di Santa Maria delle grazie alle Paludi si conservano due corali egregiamente miniati tra il 1670 e il 1675 con brillantissimi colori vegetali dal *Frate Bonaventura Spalatensis (faciebat anno salut. 1675)*, secondo si firma egli stesso nel secondo volume, che ha anche una sua dedica poetica latina al padre provinciale Bernardino Nicolanda. Sembra che fra' Bonaventura abbia subito l'influsso dell'arte del Salterio M di Zara, poichè ne imita su due pagine, una volta in ciascun volume, la scena e la decorazione con re Davide salmeggiante. In un frate, molto ben miniato, del primo corale sembra che fra' Bonaventura abbia ritratto se stesso.⁸⁷⁾ — Dicemmo dello scempio fatto dei codici nel convento dei Francescani a Lesina (pag. 399): un *Salterio* con miniature floreali ha perduto tutte le sue pagine più belle, un *Corano*, finissimo manoscritto miniato in verde, ha i fogli sciolti e mancanti; un altro finissimo manoscritto, un *Breviario*, è ancora fortunatamente in buono stato; ma non vi è alcuna garanzia che resti salvo, se si considera che un preziosissimo *Atlante tolomaico* al tempo della mia visita era fuori del convento.... dato per esser rilegato ad un dilettante legatore di libri del luogo.

Felice è il nome di un artista *raguseo*, notissimo nella storia

della corte di Mattia Corvino (a. 1490); il re l'onorò di tutta la sua fiducia ponendo sotto la direzione di lui i migliori miniatori e calligrafi di quel tempo, venuti ad illustrare le opere della biblioteca reale. Fu miniatore lui stesso e l'incarico affidatogli ci dimostra di quanta capacità fosse. Noi sappiamo (pagg. 304-5) che la corte di Buda, imparentata con gli Aragonesi di Napoli e di conseguenza con i Montefeltro d'Urbino, era divenuta un centro di attività fervidissima di artisti dalmatici del Rinascimento. Dovremmo dedicare studi e ricerche speciali al Fondo Urbinato della Biblioteca Vaticana, agli archivi e alle biblioteche degli Aragonesi a Napoli, a quelli medicei a Firenze, ai resti delle collezioni corviniane a Budapest per scoprire, tra i miniatori dei più superbi codici di questi tempi e di queste corti magnifiche, certamente qualche ottimo artista di Dalmazia. Noi intanto segnaliamo due tra i più bei codici di queste raccolte, il *Salterio Laurenziano* di Firenze e il *Messale Corviniano* del Fondo Urbinato, i quali per lo meno in alcune delle loro magnifiche cartelle ci sembrano opere di alluminatori dalmati. Hanno il caratteristico fregio floreale, i costumi del tempo, l'andatura dei cavalli, lo sfondo dei paesaggi, persino la scena della scimmia similissimi a quelli delle miniature del Messale benedettino di Zara (confr. fig. 248 e 249). Per giunta i due codici succitati — ambidue certamente di origine corviniana — recano fra i motivi ornamentali delle loro pagine più belle lo stemma di Dalmazia, le tre teste di leopardo. Il che è per noi decisivo: poichè troviamo lo stemma dalmatico quasi ostentato in prima linea, anche da solo, quando invece invano cercheremmo stemmi che per la corte ungherese avrebbero dovuto avere maggior importanza (fig. 249). Chi poteva tenerci a tanta ostentazione del simbolo dalmatico, se non un artista dalmata? Anche l'insigne *Bibbia Urbinata* del Fondo della Vaticana ha le analogie artistiche dalmatiche, che riscontrammo nei due codici corviniani. Dovremmo concludere che tra gli scolari nella bottega di Vespasiano da Bisticci a Firenze (anni 1476-8, in cui il duca d'Urbino gli commetteva la "Bibbia sacra,") vi fosse anche qualche umile e buon discepolo dalmata, compagno di lavoro dell'Attavante? ⁸⁸⁾

Di un alluminatore *raguseo* di oltre un secolo più tardi, di fra' Francesco Paprica (al secolo Stefano de Gozze) vissuto dal 1598 in poi, si hanno tuttora buoni saggi nelle miniature dei libri corali dei Padri Francescani di Ragusa. Un altro pittore e buon miniatore raguseo, fu il Domenicano Ignazio Martellini (1624-1656), egregio oratore e poeta latino e italiano, morto precocemente a Napoli, ove lasciò nella chiesa di Santa Maria della Sanità parecchi suoi corali miniati. Della seconda metà del Settecento, pure di Ragusa, è il miniatore e pittore barocco, Gregorio Ivanelli, del quale la

famiglia Stay conservava una *Flagellazione* finemente miniata e una *Santa Maddalena*, ottimo disegno a penna. — Di *Cattaro* vedemmo alcune interessanti miniature passate nell'Archivio antico di Zara.

Sebenico, se non ebbe sue glorie locali nell'arte del minio, ne ebbe molto maggiori, di fama non solamente italiana, ma anche mondiale nell'INCISIONE. *Orazio Fortezza*, che già vedemmo illustre orafo (pag. 273), non meno illustre fu ai suoi tempi anche come amanuense, miniatore, pittore ed incisore. I documenti archiviali di Sebenico ci danno larga messe di notizie biografiche di quest'artista ancor poco conosciuto. Dovrebbe esser nato intorno al 1530 di padre Lorenzo e di madre Caterina. Circa il 1560 sposa Margarita figlia di prete Simeone Bonazza. Questo matrimonio gli deve aver portato una certa agiatezza, poichè negli anni seguenti lo troviamo citato nei documenti come parte in buoni negozi, fra i quali nel 1570 l'acquisto di una bottega. L'eredità testamentaria del prete suocero (dal 1563) coinvolge lui e gli eredi suoi, fra cui le tre figlie (Caterina, sposata a Paolo Gentiluzzi di Zara, Franceschina sposata a Renuzio Ermolao, e Giustina) in continue liti. Pare che Orazio abbia goduto molta grazia nelle sfere degli ecclesiastici di Sebenico, poichè il 12 agosto 1573 Giovanni de Saracenis, prete e dell'antico patriziato sebenicense, "per il grande amore che gli ha ed in segno di gratitudine all'amico fedele", dona al Fortezza tutti i suoi beni mobili ed immobili ed altra donazione gli è fatta da Franceschina de Saracenis dell'istesso casato. Sappiamo poi dalla nota: *Horacio Fortezza scrivon 1561 arti 27 Zugno fino il sesantanove a primo decembre*, alla cartella 15 della *mariegola* da lui scritta, miniata e rilegata dioreficerie per la confraternita di S. Giovanni Battista, ch'egli fu per quasi un decennio scrivano di quella scuola; e più tardi lo troveremo scrivano, pittore ed orefice per altre chiese di Sebenico.

Nel 1564 troviamo il Fortezza nominato tra quei 146 popolani, che l'ultimo dicembre consegnano al Conte e capitano la domanda di convocare il loro Consiglio per trattarvi di sette gravami contro i nobili e portano ad esempio "l'alma Città di Venezia, dove i cittadini dai signori et padroni loro sono così ben trattati et accarezzati et nelli loro privilegi et officii conservati, che veramente felici si reputano al mondo",.

Ma dopo il 1590, forse appunto in sèguito alle liti per l'eredità del prete suocero, cominciano le angustie economiche del nostro artista, che deve vender case, campagne e contrarre debiti. Egli muore tra il 10 e il 14 maggio 1596 a Sebenico e le sue esequie costarono lire 64 e soldi 16.

Delle opere finora conosciute del Fortezza indubbiamente la più insigne è il catino, ricco e squisito cesello, riposto nella sala de' bronzi n.º XII del Museo Civico di Venezia (collezione Correr), sotto il n.º 413, che noi già vedemmo (fig. 250). Oltre allo stemma dei Gradenigo vi è, fra i gruppi intagliati nel fondo del bacile, una scena con Mattia Corvino tra due schiere di guerrieri, alcuni de' quali recanti un corvo; il che potrà, in uno studio più particolarmente dedicato a questo artista, servire a definir meglio il tempo e la destinazione di quest'opera d'arte. Una vicina anforretta di bronzo (nella stessa collezione, n.º 444) con l'arme dei Querini imita lo stile del catino fortezziano. A Londra nel Kensington Museum trovasi, segnata con il n.º 6595, una sottocoppa di ottone con ageminature e con la scritta: *Horacio Fortezza fece in Sebenico del LXII*. A Sebenico tre antiche "madreregole", già foderate di velluto, cesellate in argento, adesso spoglie degli argenti, serbano tuttora, nelle impronte rimastevi e tra le pagine, tracce della mano amorosa che le fregiava e segnava. La prima, per ordine cronologico, è della scuola "vestita", (ossia degl'incappati) di S. Spirito e reca sull'ultimo foglio la scritta: *1577. Adi 28 April.... fu fornida d'arzeno per m.º Orazio Fortezza orese qual scrisse de sua man propria*. La seconda è della scuola di S. Andrea de' callegari (calzolai); a cartella 18 vi si legge: *1585. adi 26 fevrer. Si nota qui di soto quando fu fornida questa maregola d'arzeno. qual maestro fu M.º Oracio Fortezza orese.... Fu da' per fatura al dito val. L. 20*. La terza è quella, che già vedemmo della scuola di S. Giovanni Battista; questa ha tre pagine miniate, di cui le due contenenti gli animali simboli degli Evangelisti sono notevoli per finezza di disegno e per vivacità di colori; su un ritaglio cartaceo incollato sul foglio membrano in testa vi è scritto: *....Io Oracio Fortezza aurifce fornite d'arzeno la dita maregola.... del M.D. LXXXXII.*⁸⁹⁾

Quasi contemporanei suoi, di poco più giovani, furono altri due Sebenicensi, maestri del bulino: *Natal Bonifazio* e *Martino Rota*. Di Bonifazio sappiamo, che passato nel 1575 a Roma, vi divenne sindaco e camerlengo dell'Istituto di San Girolamo degli Illirici e per esso disegnò una grande carta geografica delle terre illiriche, dedicata al celebre concittadino suo Fausto Veranzio e segnata così: *Natal Bonifacio da Sebenico, Dalmata, Cosmografo e scultore in Rami et accademico della Compagnia degli Virtuosi di Roma*. Si fece amicissimo dell'architetto Domenico Fontana, del quale l'opera *Della trasportazione dell'Obelisco vaticano* reca nel frontespizio, che è inciso in rame, la scritta "intagliato da Natal Bonifazio da Sibenico". Il libro contiene cinquantasette incisioni di Bonifazio; fu stampato a Roma — secondo il

frontespizio — “ appresso Domenico Basa „ nel 1590, mentre nella prima pagina, adorna tutta di un finissimo medaglione dell'architetto cav. Fontana entro una stupenda e ricca cornice architettonica, il Bonifacio incide come data l'anno 1589. I rami di questo libro sono di una squisitezza e di una finitezza di lavoro veramente ammirevoli per la tecnica adoperata dall'artista nel ritrarre il groviglio d'impalcature, di armature, di macchine, di attrezzi, di uomini e cavalli, adibiti all'opera dell'obelisco, e per gli eleganti contorni di scene della vita di Roma papale aggiunti nei quadri. Queste ed altre incisioni, con cui Natale illustrò la difficile opera dell'obelisco in altre pubblicazioni del tempo, sono oggi scomparse dal commercio; tanto sono apprezzate. Dopo lunghe ricerche ebbi la rara fortuna di rintracciarne un volume incompleto del 1590 e due tavole in-folio, evidentemente appartenenti pure a qualche libro, ambedue segnate dal nome del nostro artista ed una recante l'anno 1586 (fig. 251-253). Questi rami furono poi plagiati dallo Zabaglia per la sua opera *Castelli e ponti con alcune ingegnose pratiche e con la descrizione del trasporto dell'obelisco vaticano*, nel 1743 a Roma. Altre opere del Bonifacio, datate tra il 1571 e il 1594, sono elencate dal Kukuglievich, che a lui — caso strano! — non seppe dare un nome croato. Morì nel 1592 a Sebenico, secondo i documenti scoperti dal prof. Miagostovich (ved. la nota 90).

Per Martino Rota — su cui il Kukuglievich prende la rivincita facendo di lui un Kolunich, perchè ruota significa in croato *kolo*, — e dicendolo “ il più grande incisore croato „! — ancor sempre le migliori notizie biografiche sono quelle, che ci dà FERRARI-CUPILLI nel suo *Artista dalmato* del 1855. Egli scrive: “ Alcuni presero aver egli sortita la culla nella Sabinia, ma è certo invece esser nato in Sebenico, dichiarandolo apertamente egli stesso in alcuni de' suoi lavori con le parole: *Martinus Rota Sibenicensis*. Così pure l'epoca della sua nascita da chi viene posta verso il 1520, da chi fra il 1535 e il 1540, da chi per ultimo, nel 1561, ma erroneamente, se vero è che la sua prima opera porti la data del 1558. Erudito da ignoti maestri nell'arte del bulino, addestrò l'ingegno e la mano in Roma e Vinegia, e tal ne divenne maestro egli stesso, quale mai nessuno stato erane per lo innanzi. Dal 1558 ben ottanta e più sono le incisioni che di lui si hanno, ed a queste o appose il suo nome, od una ruota esprimente il cognome. Tutti esaltano a cielo le opere sue, poichè, al dire di un intelligente, pieno di genio, nel disegno esattissimo, nulla lasciò a desiderare nella unione della delicatezza con l'energico, l'espressivo, il grandioso, il caratteristico, e nei ritratti specialmente divenne famosissimo (Neu-Mayr, *Collezione Manfredini di Stampe*

classiche, Venezia, 1833). Esegui le immagini de' romani imperatori, da Giulio Cesare fino ad Alessandro Severo e le pubblicò in Venezia nel 1570. Ma il suo capo d'opera è il "Giudizio universale", di Michelangelo, che pubblicò nel precedente 1569 con dedica ad Emanuele Filiberto duca di Savoia. Nè di pregio minore è un altro, di cui si attribuisce la invenzione a Tiziano, e che fu da Martino dedicato nel 1576 all'imperatore Rodolfo II, del quale fece anche il ritratto. Un terzo pur avvenne, da lui cominciato, ma compiuto da altri, per esser egli nel frattempo mancato ai vivi. Lo che dove e quando accadesse, non è ben certo: senonchè avendo egli effigiato Enrico IV re di Francia, che divenne tale nel 1589, si argomenta che a' tempi di quel gran principe vivesse ancora, quantunque siavi taluno che segni col 1586 (altri con 1592) la ultima delle sue opere. Tra le quali si trova pure il ritratto del suo illustre compatriotta Antonio Veranzio, arcivescovo di Gran, primate e luogotenente del regno d'Ungheria,, (fig. 254).

Anche di questo tra i sommi incisori cinquecentisti d'Italia oggi le stampe sono quasi irreperibili. Debbo alla cortesia patriottica della signorina Bernardy, ammiratrice e cultrice dell'arte dalmatica, il dono prezioso di due stampine rotiane finissime nei loro interessantissimi e minutissimi particolari: lo spiegamento delle forze navali nemiche [all'inizio della battaglia di Lepanto, con la scritta nella conchiglia: *Il uero ordine delle dui pontente armate christiana et turca.... Martino Rota fece*, e la pianta di Parigi, che poi si vede esattamente imitata da tutti gl'incisori (anche tedeschi) di cosmografie negli anni seguenti (figg. 255 e 256). Il Rota della battaglia di Lepanto fece anche un indovinata incisione satirica: il topo turco preso in trappola dal Leone di Venezia. Molte incisioni del Rota sono a Vienna nella Biblioteca di corte e nell'Albertina e a Zagabria tra le stampe raccolte nel modo che sappiamo, anche in Dalmazia, dal Kukuglievich.⁹⁰⁾

Il GLIUBICH nel suo Dizionario ci narra che il primo esatto cartografo dell'Adriatico ad uso dei naviganti, a Venezia, fu un Grubas di Perasto. Ma non ci dà altre notizie in proposito. Di un altro incisore cosmografo e pittore dalmata, Biagio Darsa di Ragusa, trattammo a pagina 375.

Siamo entrati così nel campo delle *arti grafiche* più propriamente dette, degli stampatori e dei tipografi. Anche in queste i Dalmati diedero largo contributo alla civiltà italiana. "Andrea de Paltasichi da Cattaro e Bonino de Bonini da Ragusa, furono due de' primissimi ch'abbiano esercitata l'arte della stampa in Italia. Andrea che in qualche luogo si dice Andrea di Giacomo e Andrea de' Paltasichis, ma sempre *Cattarense*, lavorò in Venezia, e per sedici anni, dal 1473 al 1488, parecchie si trovano sue edizioni, la

maggior parte di classici latini. Suo compagno — dice Ferrari Cupilli — nell'adriaca metropoli sembra che sia stato per qualche tempo il Bonini, vedendosi una edizione del 1478 col nome d'entrambi; ma poi questi lavorò da sè in Verona ed in Brescia, come lo dimostrano le opere che furon da lui stampate entro gli anni 1481-1490. *Da Ragusi* egli ordinariamente si dice in essa, quantunque da ultimo abbia usato il generico appellativo di *Dalmata*. „ Probabilmente era di Lagosta, isola allora appartenente alla repubblica di Ragusa, poichè sappiamo che alla chiesa parrocchiale di quell'isola egli aveva regalato una superba acquasantiera, prova del suo attaccamento filiale (v. pag. 156). Per noi ha un alto significato rilevare qui che uno dei più begl'incunaboli di *Dante* da noi veduti nella collezione del comm. Leone S. Olschki (Firenze e Roma) è uscito dalla stamperia del dalmata Bonino de Bonini, che non volle esser da meno dei suoi grandi comprovinciali Giorgio di Sebenico e Francesco Laurana nel culto del genio sommo di nostra gente.⁹¹⁾

Tra i primi tipografi dalmatici si fanno anche i nomi di un altro Cattarino, Simeone, e di un Martino *de Ragusia*, che nel 1536 avrebbe così segnato il libro *Quaestiones Forcianae de variis Italarum Ingeniis* da lui stampato a Napoli. Un prete Luca di Radano tenne a Ragusa — secondo il Gelcich — inutilmente, a quanto pare, in casa “il torcolo da imprimer libri cum sei ponzoni da lettera schiava, coi suoi argazzi „, che morendo (a. 1502) lasciò a certo Don Polo q.m Vucassino. Nel Settecento il raguseo Stefano Sciugliaga diresse la stamperia Baglioni di Venezia. Morì nel 1791 a Milano. Il Goldoni lo disse uomo dottissimo e rispettabile filosofo. Pure scrisse alcune opere italiane e latine. Tipografie proprie, degne di questo nome, le città di Dalmazia cominciarono ad avere appena alla fine del Settecento e al principio dell'Ottocento. Fino allora Venezia forniva la regione dei suoi libri ed attirava nelle sue officine gli stampatori dalmatici.⁹²⁾

E gli archivî e le biblioteche, pubblici e privati, oltre ai preziosi codici miniati che vedemmo, contengono per un bibliofilo veri tesori in codici anteriori all'epoca della stampa, in incunaboli e in libri dalle legature più squisite di tutti i tempi. Oltre alle collezioni pubbliche, erariali e municipali, sono molto importanti — specialmente per gl'incunaboli — quelle dei capitoli diocesani e dei conventi francescani e domenicani; la relativa povertà di codici manoscritti va da alcuno attribuita alle spogliazioni avvenute sotto il breve dominio napoleonico (1806-13).⁹³⁾

Elencheremo brevemente le collezioni più importanti dando rilievo alle opere più preziose in esse contenute. L'Archivio logotenenziale di Zara è una miniera inesauribile di documenti ma-

noscritti concernenti la storia della Dalmazia fin dal X sec. Ha annessa una biblioteca con oltre 10 000 volumi che trattano della Dalmazia, dell'amministrazione e delle leggi vigenti; contiene quattro incunaboli. L'Archivio del Tribunale (che comprende quello notarile) completa la collezione dei documenti più importanti. Seguono per importanza la Biblioteca municipale Paravia (v. pag. 350), che ha oltre 40 000 volumi (tra cui venti di incunaboli e alcune bellissime legature) e molti manoscritti, fra i quali oltre ottanta pergamene, e la Biblioteca del ginnasio-liceo con oltre 20 000 volumi, di cui ventuno contenenti ventisei incunaboli, dei quali uno — rileva il Bulich — è "il solo incunabolo in lingua croata, *Epistole e Evangelii* (Venezia presso Dam. Gorgonzola 1495) „ e con molti codici manoscritti, dei quali alcune copie recenti di alunni affezionati, preziosissimi per la storia patria; questa biblioteca ha una bella collezione degli Statuti municipali delle città di Dalmazia.⁹⁴⁾ La biblioteca conventuale di S. Francesco ha più di 8000 volumi e, tra questi, sessantasette contenenti ben novantasei incunaboli, fra i quali un foglio dei *Reali di Franza* dell'edizione modenese di Pietro Maufer del 1491, e alcuni manoscritti. La biblioteca capitolare della Cattedrale e quella del Seminario teologico centrale hanno ciascuna circa 2500 volumi con un incunabolo e con alcuni manoscritti. Delle biblioteche private di famiglie a Zara citeremo quella dei Pappafava con oltre 8000 volumi (anche manoscritti), di cui oltre 1600 formano un'interessantissima collezione di libri di sericoltura ed altri moltissimi formano una speciale biblioteca di diritto internazionale di tutti i tempi e paesi, essendone l'avv. Vladimiro Pappafava un noto ed egregio cultore; e quella dei Filippi contenente interessanti manoscritti di storia patria.⁹⁵⁾ Le biblioteche conventuali dei Francescani di Campora sull'isola di Arbe e di Val Cassione sull'isola di Veglia hanno, la prima, trenta incunaboli, e la seconda novantaquattro in novantadue volumi.

Sebenico ebbe Nicolò Tommaseo per promotore delle sue due più importanti biblioteche: quella capitolare del Duomo, che nacque con le 1000 lire mandate per essa dal grande Sebenicense, e quella conventuale di S. Francesco da lui arricchita di moltissimi volumi; quest'ultima ha dei codici, manoscritti e miniati su pergamena, preziosissimi, perchè uno si attribuisce nientemeno che al VIII-IX sec. e sette si attribuiscono ai secoli XIII-XV; uno di questi — forse il più bello, poichè le miniature degli altri non hanno gran valore artistico — è stato barbaramente mutilato nelle pagine alluminate; tra i 4000 volumi di questa biblioteca ventiquattro contengono 36 incunaboli, altri 9 incunaboli formano a Sebenico cinque volumi dei 5000 che all'incirca sono racchiusi

nella biblioteca di quei Francescani di S. Lorenzo.⁹⁶⁾ Nella vicina Scardona la biblioteca parrocchiale-abbaziale ha un incunabolo; lì presso, sul Tizio, il pittoresco convento dei Francescani di Vissovaz ha due incunaboli (v. pagg. 183 e 261); più a monte sul Tizio il convento rivale dei *kalugeri* ortodossi orientali di S. Arcangelo ha la sua bibliotechina con documenti e libri, che quei religiosi dicono preziosi per la loro chiesa immigrata in Dalmazia. Il convento dei Francescani terziari sull'isola di Crappano presso Sebenico ha nella sua biblioteca trentatrè incunaboli in ventinove volumi.

A Traù la biblioteca capitolare del Duomo ha tre incunaboli in due volumi, quella dei Domenicani ne ha due, quella dei Francescani nel convento dei Dritti ne ha quattro in tre volumi; la famiglia dei Fanfogna-Garagnin, che aveva trasportato qui da Zara le sue ricche librerie conserva ancora pochi preziosi manoscritti ed un solo incunabolo.⁹⁷⁾

A Spalato la biblioteca più ricca di codici e di incunaboli è quella dei Francescani del convento delle Paludi (v. pagg. 149 e 404); conta trentaquattro incunaboli in 33 volumi; quella del convento di S. Francesco in Riva ha quattro incunaboli; la biblioteca conventuale dei Domenicani ne ha undici in 10 volumi; quella del Seminario diocesano ne ha tre e il Museo archeologico, dotato di una sua ricca biblioteca speciale ha quattro incunaboli ed alcuni manoscritti, tra cui il primo canto (unico conservato) del poema *La Davideide* di Marco Marulo, manoscritto trovato nella biblioteca del conte Pietro degli Alberti ad Oliveto sull'isola di Solta e subito pubblicato a Zagabria (a. 1904); il Museo ha anche una sua *Bibliotheca Hieronymiana* e pubblica l'importante *Bullettino di archeologia e storia dalmata* (v. nel cenno bibliografico). — La biblioteca del convento dei Francescani di Sign possiede due incunaboli e un *De Regno Dalmatiae* del Lucio del 1688 (Amsterdam) in una splendida legatura Padeloup; i Francescani di Macarsca hanno due incunaboli e i Domenicani di Bol sull'isola della Brazza ne hanno otto.

A Lesina la biblioteca capitolare del Duomo, fondata nel 1759, ha preziosi manoscritti e nove incunaboli; quella conventuale di S. Francesco ne ha quarantatre in 36 volumi ed un interessantissimo *Portolano* del Mar Caspio dipinto intorno al 1525 ed aggiunto a quell'atlante tolomaico (Strasburgo, Grüniger 1525), che noi non riuscimmo a ritrovare nel convento (v. pag. 404). Una fotografia di questo *portolano* si trova oggi nella Biblioteca del Museo archeologico di Spalato ed un'altra presso l'Istituto geografico dell'Università di Vienna. La biblioteca dei Domenicani a Cittavecchia sull'isola di Lesina ha due incunaboli. Quella dei

Francescani della Badia di Curzola ne ha ventiquattro in 19 volumi; i Francescani di Sabbioncello ne hanno quattro e quelli di Cuna sulla penisola di Sabbioncello sette.

Ragusa con il suo importantissimo Archivio di Stato, magnificamente ordinato dal prof. Gelcich, rivaleggia per ricchezza di documenti e di manoscritti con Zara; l'Archivio stesso ha un solo incunabolo, ma ben il convento dei Domenicani di Ragusa ne ha centottantanove in 117 volumi nella sua biblioteca; di questi, tre volumi contengono trentotto trattati e prediche del Savonarola con splendide incisioni fiorentine in legno, e 55 contengono opere classiche e umanistiche. Preziosi sono i manoscritti della biblioteca dei Francescani di Ragusa che ha pure 71 incunaboli in sessantotto volumi (v. pagg. 106 e 127). La biblioteca della Missione dei Gesuiti conta 16 incunaboli in dodici volumi. — Ragusavecchia ha ereditato da un suo benemerito cittadino Boghissich il Museo, che porta il suo nome, ricco di monete, di ritratti, di autografi e di una biblioteca con 10 000 volumi, tra i quali sessantadue incunaboli e tra questi qualcuno dei due celebri stampatori dalmati Bonini e Paltasich. — A Cattaro la biblioteca capitolare ha due incunaboli e quella dei Francescani di S. Chiara ne ha centoeuno in 80 volumi. E da Cattaro si son dispersi per le varie biblioteche conventuali della Dalmazia molti volumi della collezione del vescovo cattarino Trifone Bisanti morto nel 1540 (v. pag. 270), il quale fu un favorito prediletto di Leone X ed aveva insegnato in gioventù latino e greco in varie Università d'Italia. I suoi libri si riconoscono dalle belle legature cinquecentesche, che portano impresso lo stemma del vescovo.

D). — **Arte neoclassica e moderna.**

I monumenti dioclezianeî, perenni di profonde impressioni, i disegni e le bellissime incisioni che ne furon tratti, ispirarono l'ARTE NEOCLASSICA fin dal 1757 (v. pagg. 56-58 e figg. 17, 19 e 29) ad architetti stranieri, all'inglese Adam ed al francese Clérissieu, e ad incisori nostrani, ma non di Dalmazia, al fiorentino Francesco Bartolozzi, il celebre riformatore dell'arte del bulino in Italia e in Inghilterra, ed al suo compagno Santini. E forse l'influsso benefico, che viene ora attribuito all'arte romana del veneziano Piranesi per il ritorno all'antico nel tardo Settecento, è dovuto per lo stesso Piranesi a questi incisori, che indubbiamente lo

precedettero in questo ritorno e ch'egli forse conobbe avendo essi lavorato a Spalato, allora suolo della Repubblica veneziana. Nè tale lavoro — l'abbiam veduto — era passato inosservato a Venezia.

Invece in Dalmazia stessa il risveglio neoclassico, almeno nei primi suoi anni, non ebbe alcun'eco. Nella provincia, morente la Repubblica, tutta la vita civile ed artistica languiva. Le ultime costruzioni repubblicane, che si fanno ancora qualche volta a Zara, perchè la capitale, sono edifici erariali, nuovi o ricostruzioni, baroccheggianti (v. pagg. 349-353) oppure senz'alcuno stile architettonico, come quel Teatro nobile, eretto nel 1781 per concessione del veneto Senato largita ai nobili Begna e Dall'Aqua ed ai cittadini Calceniga e Cerrone e riadornato nel 1856 di una graziosa decorazione interna nello stile teatrale dell'epoca, oggi completamente scomparsa nel riattamento del vaso intero a sala per cinematografo.⁹⁸⁾

Al crollo di Venezia seguì un periodo nefasto per le belle arti in Dalmazia. Nelle operazioni militari degli Austriaci, dei Francesi, degl'Inglesi e dei Russi non vi fu alcun riguardo per le opere d'arte. Si costruirono o meglio si restaurarono e si ricostruirono durante il breve regno italico napoleonico le antiche linee stradali romane e veneziane sotto la guida di bravi ingegneri dalmati (v. nota 46); ma le autorità militari francesi non rimediarono anzi alle volte inasprirono le malefatte degli Austriaci, che di poco li avevan preceduti nel ridurre a caserme, a magazzini ed a stallaggi, importanti costruzioni medioevali o veneziane. E il male perdurò per più di un secolo. Appena negli ultimi anni l'Austria cominciava a ridonare all'arte — non sempre in modo felice — qualcuno di questi edifici. Non era dunque questo l'ambiente adatto per educare alle belle arti nuovi ingegni nè — dato anche il profondo decadimento economico — ad invogliare i cittadini ad audacie di nuove costruzioni artistiche.

Però non ostante tutte le contrarietà dei tempi, l'antico alacre spirito latino dei Dalmati non potè tardar troppo a risvegliarsi. Già il rinnovato studio delle antiche glorie dalmatiche — quasi un rifiorire dei virgulti romanici, che ci diedero un Tommaso Arcidiacono ed un Lucio — nei libri del Tommaseo, negli scavi salonitani e nelle ricerche dioclezianee del Carrara, del Lanza, dell'Andrich, ridestava le ambizioni e le gare di grandezza civile tra città e città, incitava gli amministratori della cosa pubblica a nobili propositi per il benessere e per il decoro della terra natale.

Antonio Baiamonti, il "mirabile podestà", di Spalato (v. pagg. 45 e 58, e nota 5 di questo capit.), diede il buon esempio. Già nel 1859, l'anno che precedette la sua elevazione a primo cittadino,

egli volle dare prova tangibile della grandiosa concezione ch'egli aveva dell'avvenire della sua città natale e della Dalmazia. E il gesto era degno dei bei tempi del Rinascimento. Dal 1820, anno in cui il governo austriaco aveva fatto demolire il teatrino esistente nel palazzo comunale, Spalato non aveva un edificio decente per gli spettacoli pubblici. Antonio Baiamonti l'ideò e lo costruì in centocinquanta giorni: e fu un gioiello d'arte, di civismo e di patriottismo italiano. Nel maggio di quell'anno egli lanciava l'annuncio che il Municipio gli aveva concesso il fondo nella parte settentrionale del giardino Marmont e che per il Santo Stefano di quello stesso anno il Teatro sarebbe stato inaugurato con i *Lombardi*, l'opera italianissima di Giuseppe Verdi simboleggiante le lotte e le aspirazioni della Nazione intera. E così fu. E a questo nobilissimo concetto di resurrezione nazionale s'ispirava tutta la ricca e geniale decorazione pittorica dell'interno del teatro, dovuta indubbiamente ai suggerimenti dello stesso Baiamonti, ch'era pure un'anima di artista. Il soffitto fu adornato di sette composizioni rappresentanti nei suoi momenti culminanti — le origini, l'epoca romana, le invasioni barbariche, i liberi comuni, le lotte contro il Turco, il presente e un'apoteosi dell'avvenire — la storia della Dalmazia. Intorno ai sette quadri storici correivano ventisei medaglioni con i ritratti degli uomini illustri della Dalmazia.

La parte figurativa di questa decorazione fu trattata dall'artista veneziano Antonio Zuccaro e quella ornamentale dal pittore spalatino Giuseppe Voltolini, che pure aveva studiato all'Accademia di Venezia, e dal triestino Zebedeo Piccini. Il lavoro era riuscito ottimo, stando ai giudizi degli scrittori contemporanei; difatti piacque tanto che quattr'anni più tardi nei lavori del Teatro nuovo a Zara troviamo occupati di nuovo lo Zuccaro e alcuni suoi compagni di lavoro a Spalato (lo scenografo triestino Lorenzo Guidicelli e il costruttore del palcoscenico Giacomo Caprara). Ma i dipinti — audace concezione del Baiamonti, ma anche viva espressione del sentimento dei suoi concittadini, che la sera dell'inaugurazione lo portarono in un vero trionfo per le vie della città sostituendo la forza delle proprie braccia a quella dei cavalli della sua carrozza — avevano un chiarissimo significato d'irredentismo italiano: l'allegoria raffigurante il presente della Dalmazia, cioè il dominio austriaco, era un quadro di desolazione, una figura di donna piangente, la Dalmazia, tra le rovine delle sue glorie passate di Roma, di Venezia, simboleggiata nel suo Leone, e dei liberi suoi municipi dagli stendardi ora laceri ed atterrati; l'apoteosi profetica, l'avvenire della Dalmazia, anello di congiunzione tra l'industre Occidente e l'opulento Oriente, quale fu ai tempi di Roma e di Venezia e quale dovrà fatalmente riés-

sere; tra i ritratti dei geni dalmatici tutte le figure, tutt'i nomi proscritti dalla scuola, dalla chiesa e dalla polizia austriache: Diocleziano, San Girolamo, ma anche l'arcivescovo apostata bruciato cadavere in Campo de' Fiori Marc'Antonio De Dominis, Tommaso Arcidiacono, il Lucio, il Marulo e persino il rivoluzionario vivente Nicolò Tommaseo.⁹⁹⁾

Tanta provocazione permanente, muta eppur parlante agli animi dei Dalmati, l'Austria non avrebbe tollerato a lungo. E quando l'opera politica e poliziesca, che illustrammo nell'ultimo cenno storico (pagg. 339-341), giunse ad un certo grado di maturazione, un violento e "indomabile" incendio distrusse questo tempio d'arte e d'italianità. Fu voce generale che il fuoco era stato appiccato, se non addirittura per istigazione, certo con tacita connivenza della polizia austriaca, da mani croate, di quei Croati, cui pochi anni prima lo stesso Baiamonti aveva salvato la loro sede sociale dall'ira del popolo spalatino, che vi era accorso minaccioso agitando faci ardenti. È rimasto intatto dal fuoco soltanto l'avancorpo del bell'edificio; e basta a testimoniarcì — nel suo piano nobile, oggi sede del *Gabinetto di lettura* degli Italiani di Spalato — della grazia e della signorilità di tutta la costruzione. La quale a sua volta — qualche anno più tardi, essendo in pieno sviluppo la grandiosa attività edilizia di Baiamonti, ormai podestà di Spalato — doveva entrar a far parte di tutto un complesso armonico di edifici, le *Procuratie* spalatine, che modestamente dovevano imitare quelle della Piazza di San Marco di Venezia, con lo sfondo però a Spalato del mare — invece della basilica — interrotto dalla sagoma della fontana monumentale, eretta dallo stesso Baiamonti ad eternare il restauro da lui compiuto dell'acquedotto diocleziano (fig. 257).¹⁰⁰⁾

Degne dell'alta mente di questo nobile cittadino sono anche le altre costruzioni da lui ideate e messe in esecuzione: il suo palazzo coronato di archi e di statue, il porto della città protetto da una diga formidabile, la prima regolazione moderna della città, imprese economiche di altissimo interesse pubblico, troncate a metà per la guerra mossagli dal Governo e dai Croati.

Il soffio di rinascenza neoclassica fu soffocato a Spalato dall'uragano politico scatenato contro l'italianità millenaria di quella città. E quando più tardi, dopo il 1890, le autorità governative e le amministrazioni croate si credettero sicure delle posizioni conquistate e cominciarono a tentare qualche costruzione di edifici pubblici, il teatro comunale (esteriormente un casermone), qualche edificio erariale, il vescovato, il seminario diocesano, un paio di palazzi di banche, sorsero caseggiati pesanti, disarmonici, sgraziati in istili, che sanno delle scuole nordiche e viennesi. Un mi-

nuscolo palazzetto marmoreo di stile bizantino, sorto in questi anni per volontà di un banchiere orientale immigrato sotto le massicce mura di Diocleziano e della torre veneziana, perde della sua grazia appunto per quest'infelice postura.

L'impulso dato dal Baiamonti si propagò subito alle città sorelle: Ragusa ebbe nel 1862 il suo piccolo e grazioso Teatro Bonda, chiamato così dal suo fondatore Luca de Bonda; nello stesso anno, in stile neoclassico gli sorgeva accanto il nuovo palazzo comunale, opera dell'architetto spalatino Perissich; Sebenico ebbe il suo bel teatro Mazzoleni; a Zara vedemmo gli artisti del teatro di Spalato nel 1864 intenti alla costruzione e alla decorazione del Teatro nuovo, poi denominato "Teatro Giuseppe Verdi", che nella sua facciata neoclassica porta in cinque nicchie i busti di Goldoni, Rossini, Dante, Alfieri e Cicconi (il drammaturgo italiano morto l'anno innanzi) e nell'atrio ha immurata questa lapide: *In questo tempio dell'arte — confortati dal voto e dal plauso di tutte parti — di Dalmazia — il XXX novembre MDCCCXC — convennero — duemila cittadini di Zara — a tutela dell'avita lingua e civiltà italiana.* Questi teatri sorsero unicamente per iniziativa dei cittadini italiani, ed anche oggi sono retti da enti sociali esclusivamente od in maggioranza italiani.

Negli ultimi due tre decenni soltanto Zara, la capitale, e Ragusa, divenuta deliziosa stazione climatica, ebbero una maggiore attività edilizia. Zara, demolita la sua cinta meridionale di bastioni, ebbe costruita quella sua meravigliosa *Riva nuova*, che già dicemmo degna delle città più belle al mare (v. pag. 349). Ed è qui che s'erge il bell'e sontuoso palazzo toscaneggiante dell'Educando di San Demetrio, con galleria pensile, con i tetti sporgenti, e con la graziosa cappella a cupola. Nell'interno della città è degno di nota, almeno nel suo bel corpo anteriore, il palazzo del Tribunale nuovo. Gli edifici alberghi e i villini moderni di Ragusa nulla hanno di notevole. Nelle altre città (per es. a Traù) qualche raro edificio erariale, costruito negli ultimi anni prima della guerra, cerca lodevolmente di adattarsi nello stile all'ambiente prettamente italiano.

Il rinnovato amore per gli studi del passato glorioso della Dalmazia romana e medioevale diede impulso anche a qualche buona opera di RICOSTRUZIONE DI EDIFICI ANTICHI. Anzi fu l'Andrich, architetto e uno dei benemeriti del primo risveglio di questi studi, a provvedere anche ai primi restauri dei magnifici monumenti di Spalato: già nel 1822 alla parte superiore del bel campanile romanico e nel 1849 a tutto il complesso del mausoleo diocleziano (Duomo) e campanile; ma il progetto di questo suo restauro

radicale — combattuto da potenti avversari — servì soltanto ai suoi successori dopo il 1872, ai professori Conze, Hauser e Niemann, di base per il progetto definitivo, dell'esecuzione del quale, furono poi incaricati l'Hauser, viennese, e lo spalatino mastro Andrea Perissich. Dal 1878 al 1885 furono compiuti i restauri del Duomo, ben riusciti e senz'alcuna alterazione, nello stesso tempo si procedette al suo isolamento, oggi non ancora però finito. L'anno seguente il Battistero, l'antica cappella palatina dedicata a Giove, fu adorno di un grazioso altarino su disegno dell'Hauser in istile Rinascimento molto bene scelto (v. fig. 35; la pala è pure opera del tempo di M. Rieser, tedesco). L'anno appresso il campanile fu completamente demolito per esser ricostruito interamente sull'antico disegno con lo stesso materiale, in quanto era buono ancora, o con pezzi nuovi copiati sugli antichi, oggi conservati nel Museo (v. pagg. 103 e 124 e nota 121 del capit. III). Ai lavori di sculture ornamentali, che spesso dovettero essere di finissima fattura (capitelli dell'interno del Duomo, figure sul campanile), erano stati adibiti buoni *mastri scalpellini* di Spalato, di Zara, di Trieste e della penisola, specialmente delle Puglie. E forse in quest'operosa officina e nelle botteghe di questi mastri, tra le forme antiche e nuove degli ornati e delle statue, classiche e romaniche, attinsero vigore e finezza i giovani ingegni dalmatici della scultura, i Mestrovich, Descovich, Rossandich.¹⁰¹⁾ Nel 1891 fu ricostruito il Palazzo municipale (v. pag. 149 e fig. 109).

A Zara fu l'architetto inglese Jackson a progettare intorno al 1890 la continuazione, dal primo piano di base, del campanile romanico del Duomo (v. pag. 94). Si ebbero poi gli accurati restauri di ripristinamento architettonico del Duomo stesso e del San Grisogono, nonchè delle chiesette minori medioevali, per opera dell'egregio prof. Smirich. Traù ebbe ricostruito il suo Municipio e restaurata la Loggia; anche Lesina ebbe felicemente restaurata la sua.

L'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA dei Dalmati porta i caratteri di due periodi distinti: veneziano il primo; meno regionale e più italiano il secondo; quest'ultimo con maggiore adesione alle antiche origini romaniche, sia pur nelle forme novissime dell'arte dei nostri giorni.

Del primo sono testimoni alcuni buoni pittori, che dai più vecchi neoclassici arrivano fino ai viventi, delicati ed ottimi Roberto Ferruzzi di Sebenico e Giuseppe Lalich di Spalato; del secondo periodo eccellono più specialmente due giovani architetti e scultori, il Fasolo di Spalato e il Mestrovich di Ottavice presso Dernis. Contemporanea a questo secondo periodo è una corrente, bene

rappresentata particolarmente nelle arti decorative, di giovani modernissimi, che subirono anche gl'influssi delle scuole nuove di Vienna e di Monaco.

Il tentativo austriaco di sostituire anche nell'arte viva del tempo in Dalmazia all'italianità immanente l'artificio esotico di un'arte "croata", che oggi si dice "jugoslava", abortì in una poco seria trasformazione croata dei nomi più italiani di famiglia degli artisti, quasi il nome e non lo spirito informatore fosse l'essenziale di un'anima di artista, di una scuola, di un'arte.

Nel rifiorire dell'arte dalmatica era naturale, consono alla tradizione e alle condizioni dell'ambiente, che *l'architettura e la scultura*, le antiche gloriose arti della pietra, riprendessero il primo posto. Furono ancora — secondo dicemmo — i monumenti dioleziani e romanici di Spalato, le laboriose officine di ricostruzione, sorte innumerevoli intorno ad essi, a dare il benefico impulso ai giovani. Dicemmo già del buon maestro ricostruttore Perissich di Spalato; un figlio suo, non degenerare della scuola paterna, fu chiamato architetto a dirigere la monumentale costruzione del nuovo Palazzo imperiale di Vienna; giovane ed apprezzato architetto di Spalato è Edoardo Caraman, che insegnò l'arte nostra nelle scuole di Vienna ed ora l'insegna a Trieste.

Più a lungo dobbiamo soffermarci su una buona promessa della Dalmazia nell'architettura moderna, su Vincenzo Fasolo, che a soli trentacinque anni ci ha dato sino ad oggi non dubbie prove del suo alto valore. Dopo aver compiuto i suoi studi a Roma, dopo essersi segnalato fortemente in parecchi concorsi, di cui uno gli fruttò il Pensiopato nazionale per l'architettura, giovanissimo fu nominato architetto del Municipio di Roma, insegnante d'architettura nella Scuola per ingegneri, nel Museo artistico industriale e dal 1920 anche nella Scuola superiore d'architettura a Roma. Tra i vari progetti architettonici elaborati dal Fasolo per il Municipio di Roma (per edifici scolastici ecc.), speciale rilievo merita quello presentato nel maggio 1919 e diretto a sostituire al consueto e semplice muraglione di contenimento delle acque del Tevere, nel tratto sottostante al Colle Aventino, un tipo di muraglione artisticamente decorato di una successione di archi e pilastri, intercalati da lesene bugnate e da riquadri a parete verticale, con paramento di pietra ad opera incerta; l'opera dovrebbe — secondo il concetto dell'artista — fondere in un'armonia più perfetta le linee di quell'incantevole paesaggio. Il progetto già approvato attende l'attuazione.

Su progetto del Fasolo e sotto la sua direzione si sta costruendo il grandioso Palazzo della prefettura a Grosseto e nel concorso per la costruzione della sede del Comune di Padova il Fasolo

nella prima gara con un suo superbo progetto, è entrato nella terna vincitrice.

Ma l'opera che in questi giorni tristi per gl'Italiani della Dalmazia è, nel suo altissimo significato simbolico, di maggior vanto e gloria per il giovane architetto spalatino è l'Arco monumentale — progetto ed esecuzione suoi — eretto in Roma eterna sulla breccia di Porta Pia a commemorare il cinquantenario dell'Unità nazionale. Non poteva esserci affermazione più solenne di questa dell'italianità dalmatica: l'atto indubbiamente più fausto del Risorgimento italiano eternato nel marmo — in Roma e in questo momento! — da un Dalmata!

Quasi cinque secoli or sono il più bell'Arco trionfale del nostro primo Rinascimento, anch'esso monumento di gloria italiana, l'arco del Castelnuovo di Napoli sorgeva pure per opera di artista dalmata. Immortale italianità dalmatica, che sboccia ancor sempre dall'antica radice di Roma.

E l'arte del Fasolo nell'interpretazione degli stili, che alle volte deve adottare con libertà di composizione, ha immanente costante il riflesso di questa nobilissima origine sua dalmatica, romanica e veneziana: dagli elementi puramente architettonici al profondo senso del colore, della policromia vivace, che in lui diviene parte essenziale della decorazione. Lo vediamo nell'Arco di Porta Pia, che è tutto un'armonia di marmi policromi nel l'austera sagoma classica (fig. 258); e — se è lecito confrontare un lavoro più modesto — in un suo graziosissimo policromo interno per un negozio in Corso Umberto a Roma (presso il Largo Goldoni), che addirittura copia l'ornamento a scaglie della cupola del mausoleo diocleziano di Spalato.

Anche nella *scultura* è l'arte antica dei lapicidi dalmatici che continua la sua vita, fattasi ora modesta, nelle molte botteghe degli "scalpellini", che specialmente a Spalato si dedicano alla lavorazione di monumenti funerari e alla riproduzione spesso veramente accurata ed artisticamente perfetta della decorazione sculturale dei monumenti diocleziani e romanici, restaurati in questi anni.

Qui la corrente più vecchia, la neoclassica, non è rappresentata da veri valori individuali. Vi è da notarsi solamente, un po' ritardatario, lo scultore Giovanni Rendich dall'isola della Brazza. Si disse di nazionalità croato — volevan così quei tempi — e perciò divenne con facilità scultore aulico, autore di monumenti molto mediocri per commemorazioni ufficiali austriache e croate. È suo, dinanzi alla Stazione delle ferrovie meridionali a Trieste, il monumento ricordante il 500° anniversario della sottomissione

di quella città all'Austria (a. 1882); sono suoi i monumenti ai poeti "croati", Andrea Kacich, il cantore delle glorie veneziane, a Macarsca (a. 1891), e Granfrancesco Gondola (fatto Gundulich) a Ragusa (a. 1893); qui abbiamo pure una sua fontana, fuori Porta Pille, dono dell'americano Amerling alla città (a. 1900). A Verbosca sull'isola di Lesina l'altare maggiore della chiesa parrocchiale è opera sua, composta di marmi costosissimi.

A Sebenico il monumento a N. Tommaseo (ved. nota 6), bello nella sua semplicità tra l'opulenta vegetazione del giardino, è opera dello Ximenes (a. 1896). In questi giorni, abbandonata da noi miseramente la città, i "jugoslavi", deturparono la statua con tricolori croati. Che ne avrebbero fatto, se avessero saputo che il genietto a pie' del cieco veggente, riproduceva le sembianze di un figlio di Gabriele d'Annunzio?! Ettore Ximenes lo ritrasse a Roma, simbolo augurale, per il monumento dalmatico.

Nella scultura moderna la Dalmazia ha un rappresentante di prim'ordine, Giovanni Mestrovich, ormai di fama mondiale. Lo seguono, subendo evidentemente l'influsso dell'arte sua, due giovani scultori di Spalato; il Rosandich, che esce dalle botteghe degli scalpellini intorno all'opera del Mausoleo diocleziano (il Duomo) e diviene sempre più fedele imitatore del maestro, e il Descovich, che tenta vie più solitarie. Anche questi si dissero una volta "croati", ed oggi si dicono "jugoslavi"; e noi rispettiamo la volontà e le opinioni loro. Ma è nostro dovere di cultori oggettivi di studi storici ed artistici di cercare le vere origini della loro arte anche al di fuori della loro volontà e delle loro opinioni personali.

Perchè anzitutto un'arte *jugoslava* non è mai esistita. Quindi un'origine jugoslava dell'arte del Mestrovich non c'è. Possiamo invece augurarci che Mestrovich sia il creatore dell'arte jugoslava. Sarebbe anche questa una grande opera di civiltà nei Balcani da attribuirsi a merito di un ingegno dalmatico di tempra latina (vedasi in proposito pag. 112).

L'arte del Mestrovich ha l'anima latina, italiana. Ogni ricerca di stilizzazioni particolari non può cancellarla. Il Mestrovich studiò a Vienna e la sua anima di artista latino si compiacque nella ricerca degli stili arcaici più finiti, assiri, egizi, cari alle scuole d'arte viennese e monacense; ma il violento soffio dell'arte di Meunier e di Rodin, e, secondo me, ancor più dell'arte dei due erculei schiavi michelangioleschi del Louvre a Parigi diedero l'ultima impronta all'anima dell'artista dalmata, plasmandola in quella sua forma particolare d'arte: forte, solenne, ieratica! Ma arte sempre dalmaticamente latina!¹⁰²⁾

Una giovanissima e promettente scultrice di Spalato è la si-

gnorina Elsa Bonavia, allieva a Roma del professor Biagini. Un Leone di Venezia, da lei egregiamente scolpito in tutto rilievo e fuso in bronzo, fattura fine e in pari tempo robusta, orna a Roma la sede dell'Associazione degl' Irredenti adriatici (a. 1919).

La *pittura* dalmatica nell'Ottocento è ormai esclusivamente arte veneziana, sia nel periodo neoclassico, sia nei primi tempi degli stili moderni, come ormai prettamente veneziani il dialetto e lo spirito del Dalmati italiani.

I due maggiori rappresentanti dalmatici della scuola neoclassica, artisti di forti ed audaci concezioni, non privi di una certa grandiosità, se anche non sempre esecutori altrettanto perfetti, furono il Salghetti-Drioli e lo Squarcina.

Li precedettero alcuni minori: Raffaello Martini di Ragusa, morto intorno al 1840, che ritrasse alcuni Dalmati illustri e adornò di belle figure il primo volume delle "Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei", dell'Appendini (ed. Ragusa, 1802); Michele Florio, nato nel 1794 a Perzagno nelle Bocche di Cattaro, donde a diciotto anni si recò a Venezia da suo padre che vi teneva un negozio; qui studiò quattr'anni disegno e pittura da don Francesco Mussolo; tornato sacerdote nel luogo natlo e salito nelle cariche ecclesiastiche si dilettò a dipingere tra il 1820 e il 1827 alcune mediocri pale d'altare per le chiese di Perzagno, di Teodo, di Lepetane e di luoghi vicini;¹⁰³ Anna Marovich, nata a Venezia nel 1815 di genitori da Dobrota delle Bocche di Cattaro, scrisse e stampò con lo pseudonimo di Filomena una buona dozzina di libri di preghiere e dipinse soggetti sacri, di cui uno, *L'Addolorata* (per l'altare in Santa Maria del Pianto, a Venezia, circa il 1850), fu molto lodato dallo Zanotto (*op. cit.*, fig. 80); una sua *Madonna del Carmelo* adornò la camera dell'imperatrice Maria Anna a Schönbrunn, la quale nel 1845 con autografo italiano ringraziava la pittrice; Alessandro Fontanella, nato nel 1832 a Zara, studiò intorno al 1850 a Vienna, ove espose alcuni suoi dipinti lodati dai giornali del tempo (ved. la *Friedenszeitung* del 15 aprile 1851); M. Speranza, ritrattista da Curzola, che oprò intorno al 1850; di due pittori Miani, Giacomo padre nato a Venezia e Alberto figlio nato a Zara, si conservano in Dalmazia alcuni dipinti per chiese e qualche ritratto; fiorirono intorno il 1870. Di Vincenzo Poirer, pittore francese a Zara, e degli artisti, che dipinsero il teatro Verdi nella stessa città, trattammo a pagg. 389 e 415.

I due artisti dalmatici maggiori di questo periodo, ambidue da Zara, nacquero e vissero quasi coetanei. Francesco Salghetti-Drioli nasceva il 19 marzo del 1811 e moriva a Zara nell'ottobre

del 1877; Giovanni Squarcina nasceva l'11 settembre 1825 e moriva a Venezia nel Palazzo Dolfin (Naya) in parrocchia di S. Pantaleone il 28 dicembre 1891. Nature complesse, organiche di pittori di razza, usciti dall'Accademia di Venezia, attraverso il buon tirocinio dello studio e delle copie dall'antico, attraverso il neoclassicismo, arrivarono al naturalismo, sempre fedeli alla loro origine dalmatica veneziana e tentarono non indegnamente tutti i generi della pittura, dalla copia al ritratto, dal soggetto di famiglia al soggetto sacro, dalla grande composizione allegorica al gran quadro storico, tutti e due accentuando in quest'ultimo genere il profondo sentimento dell'italianità dalmatica.

Il Salghetti di ricca famiglia di fabbricatori del celebre "maraschino", di Zara poté permettersi il lusso, sebbene il padre lo volesse un bravo commerciante, di studiare disegno dapprima da maestri privati a Zara ed a Trieste, poi — compiuti gli studi presso le Accademie di Roma e di Venezia — di girare l'Italia per ammirare e copiare i grandi maestri del passato.

Trattenutosi a Venezia intorno al 1838 vi dipinge tre grandi tele, pale d'altare, per la chiesa di S. Maria delle Benedettine a Zara: una, *La comunione di S. Benedetto*, si trova anche oggi al suo posto; le altre due, *L'adorazione dei Magi* e *La cacciata dei mercanti dal tempio*, perirono nella traversata dell'Adriatico.¹⁰⁴⁾ Nel decennio seguente il Salghetti si dedica a grandi composizioni allegoriche, patriottiche e storiche: il commerciante triestino Krayger acquista nel 1840 i suoi dipinti *Il bardo morlacco* e *Il pianto d'Italia*, una figura di donna con l'elmo, che piange sulle sventure della Patria italiana, e nel 1841 *Il pianto della repubblica fiorentina*, dipinto dal Salghetti a Genova, dove il pittore oltre ai soggetti storici trovò anche una dilettevole sposa, la figlia Angelica del pittore Andrea Isola. Qui a Genova egli dipinge nel 1842 per il banchiere Berlinghieri il *Cristoforo Colombo, che con il figlio chiede la carità dinanzi ad un convento*, lodato allora come un capolavoro, passato poi in possesso del marchese Spinola. Molto lodato dai giornali toscani del tempo fu anche il suo *Mosè*, dipinto nel 1841 a Firenze per la famiglia Fontana di Sebenico, passato poi in proprietà del vescovo Strossmayer di Diacovo (Croazia).

Ritornato nel 1844 a Zara lo troviamo intento a ritrarre i suoi cari di famiglia e gli amici e a dipingere tele per chiese; ma non abbandona ancora i quadri storici e nel 1847-1849 crea un *Cristoforo Colombo in catene*. Il forte quadro, forse la più bella composizione del Salghetti, fu pure acquistato dal vescovo Strossmayer. Il Salghetti stesso nella sua collezione *Alcuni lavori artistici* ecc. così lo descrive: "Cristoforo vilmente spodestato dai

regnanti di Spagna viene fatto incatenare in S. Domingo da Bobadilla, loro rappresentante. A tale ordine inorridirono perfino i suoi più acerrimi nemici, meno il miserabile Espenosa, cuoco di Colombo, largamente da lui beneficato, il quale anzi con gioia si presta all'infame incarico,, (fig. 259). Intorno al 1850 dipinge *Il Battesimo di Gesù* per la chiesetta del villaggio di Zablace (dirimpetto all'isola di Zlarin) ed un bel *S. Rocco* per la chiesetta di S. Giovanni Battista dell'antico convento di S. Paolo sull'isola di Oltre; e circa il 1855 una *S. Filomena* per la chiesa di S. Antonio delle monache ad Arbe; e per la parrocchiale di Risano nelle Bocche di Cattaro un *S. Michele*, che riproduce le gentili sembianze della moglie del pittore, l'Angelica Isola, da poco morta.

Il dolore del Salghetti per questa morte fu intenso e profondo. Volle dargli espressione in un suo gran dipinto monumentale ad olio sulla parete dietro l'altar maggiore nella chiesa di S. Francesco a Zara, spronatevi anche dal Tommaseo, che fu tra i suoi più fervidi ammiratori, e dal Paravia: la sposa, distesa sul letto di morte, è circondata dal marito e dai teneri figli; in alto la Madonna in gloria, che accoglie la cara estinta. Tra i suoi ritratti di famiglia degni di nota per grazia e per finezza, sono quello dell'avo Francesco con in mano una tazza ricolma del celebre liquore zaratino, della cui industria quel Drioli fu uno dei fondatori più fortunati; ritratto conservato nel palazzo Salghetti-Drioli sul bastione Moro; e quello delizioso per delicatezza di lineamenti, di sfondo e di colorito della figlia bambina, conservato in casa della nipote, signora Cippico-Pezzoli, a Roma.

E qui va ricordata un'altra forte composizione eseguita dal Salghetti su cartone nel 1865. Egli così la descrive: "*Apoteosi di Francesco Drioli*. — La Chimica volgendosi alla Fisica versa il Maraschino nella bottiglia, che l'Industria ad essa abbracciata, le porge. Il Commercio chiede a quest'ultima il Maraschino per consegnarlo alla Nautica, affinchè trasporti in remote regioni il liquore insuperabilmente perfezionato dal Drioli. Al divulgare della Fama, che abbraccia il di lui Busto, accedono unite le varie parti del mondo. Alcune operazioni relative a tale industria veggonsi praticate da putti,, (fig. 260).

Altri molti dipinti suoi si trovano a Firenze nel villino del signor Simeone Salghetti-Drioli.¹⁰⁵⁾

Di discepoli degni di menzione il Salghetti ebbe in Dalmazia una promettente forza in Luigi Andrich di Sebenico, morto però purtroppo giovanissimo a soli 22 anni nel 1854; aveva studiato a Vienna ed a Venezia; lasciò una buon'opera nella chiesa parrocchiale di Rogosnizza presso Sebenico, un *S. Nicolò*.

Lo Squarcina ebbe un momento di grande fama a Venezia,

quando espose il suo maggiore quadro storico, *L'abiura di Galileo*, composizione audace per il gran numero di figure; ed anche in alcuni particolari, in qualche testa caratteristica ottimamente riuscita (fig. 261). Ma il successo finanziario non fu pari alla gloria del momento. Il quadro, valutato all'atto di morte del pittore dai periti 80 000 lire, rimase invenduto fino all'ultimo e lo Squarcina, che pur era conscio e fiero del proprio valore, visse e morì povero, aiutato largamente da fedeli, generosi amici, sorretto dalle cure dell'affettuosa sorella Giuseppina e dei giovani amici dalmati, allora studenti di pittura a Venezia, Lallich e Votolini.

Anche lo Squarcina fu fiero della sua italianità dalmatica. Nell'elenco delle sue opere, lasciatoci dai periti dopo la sua morte, tra i dipinti di tutti i generi, di tutti i soggetti, mitologici, storici, allegorici, sacri, paesaggi, studi, autoritratti, copie, troviamo un *Garibaldi all'epoca dei Mille* e un altro *Garibaldi e i Mille*. E da notizia dell'amico suo Lallich sappiamo che la polizia austriaca aveva espulso da Ragusa lo Squarcina, perchè questi vi faceva apertamente professione di fede italiana, antiaustriaca, irredentistica. E tanto l'Austria si ricordò di questi sentimenti del pittore dalmata che quando il suo amico e protettore Wallach di Trieste scrisse a Vienna offrendo a quelle autorità superiori per le Belle Arti qualche opera dello Squarcina, il Wallach si ebbe una ripulsa a limine, senza che nemmeno fosse esaminata l'offerta.

Dello Squarcina abbiamo a Zara soltanto un ottimo *autoritratto*, nella Biblioteca Paravia, e *La traslazione della s. casa di Loreto con la Madonna*, nella chiesa parrocchiale di Borgo Erizzo (a. 1857). Tutte le opere rimaste dopo la sua morte, compreso il *Galileo*, finirono in proprietà del signor Wallach, a rimborso dei larghi prestiti da lui fatti al pittore vivente e a copertura di tutte le spese dopo morto.¹⁰⁶⁾

Un altro grande artista dalmata, purtroppo per la sua infinita modestia e per le molte sventure, che lo perseguitarono in tutta la vita e lo tennero in ombra, finora quasi sconosciuto o dimenticato, fu nel periodo neoclassico l'*incisore* Pietro Mancion da Ragusa. Con il Mercuri e con il Calamatta, suoi amicissimi, fu uno della gloriosa triade dei rinnovatori dell'arte italiana dell'incisione nel secolo scorso. Il Calamatta gli fu affezionato in modo particolare, forse perchè essendo la madre del Mancion, Anna Rosa Pirri, come il Calamatta, di Civitavecchia, legami di amicizia di vecchia data o fors'anche di lontana parentela avranno congiunto le due famiglie. Così forse si spiega anche il fatto che ambidue — il Mancion dopo le gravi sciagure famigliari toccategli in patria — si trovarono insieme, con il Mercuri, tra il 1815

e il 1824, a studiare il disegno e l'incisione, maestri il Giangiacomo per la prima arte, il cav. Marchetti per la seconda, nell'ospizio di S. Michele a Ripa grande di Roma.

Il Mancion nacque a Ragusa nel 1803 e morì a Roma nel 1888. Bambino di soli tre anni sua madre fece appena appena in tempo di salvarlo fuggendo dalla casa situata in uno dei sobborghi di Ragusa e rifugiandosi entro le forti mura giorgiane della città, quando gli Slavi, calati dalle montagne balcaniche a porger aiuto alla flotta russa comparsa nell'Adriatico contro le forze napoleoniche, misero a sacco il pomerio della ricca e fiorente repubblica dalmatica e letteralmente spogliarono e distrussero la casa dei Mancion.¹⁰⁷⁾ Quasi nello stesso tempo giungeva alla madre la triste notizia che il marito, navigando nel Mediterraneo, era stato catturato prigioniero dai pirati algerini. Il padre venne liberato dalla schiavitù appena nel 1816; ma breve fu la gioia della famiglia ricomposta, che due anni più tardi il padre moriva a Genova, in viaggio di ritorno con la famiglia a Roma, ove fin dal 1811 il giovane Mancion con la madre era venuto a stabilirsi presso i parenti di Civitavecchia.

A Roma riprese gli studi interrotti all'Ospizio e quivi ora rimase a svolgere l'attività artistica di tutta la sua vita laboriosa. Uno dei primi suoi lavori, la *Mater amabilis*, secondo il dipinto del Sassoferrato, fu da lui con filiale affettuosa devozione dedicato "alla Nazione Dalmatina e specialmente a Ragusa sua Patria, Pietro Mancion D. D. D.", (a. 1823). Subito dopo finiti gli studi fu assunto in servizio presso la Pontificia Calcografia camerale e, ben s'intende, vi rimase quando questa dopo il 1870 divenne Regia. Qui si conservano ancor oggi alcuni dei migliori suoi rami, tra i quali quelli riproducenti affreschi delle Stanze di Raffaello. A noi piace ricordare fra le moltissime sue incisioni, su dipinti di Giotto, di Raffaello, di Tiziano, del Reni, del Dolci, del Caracci, del Domenichino, dello Schidone, del Mengs, su disegni del Giangiacomo e del Mercuri, divenuto poi direttore della Calcografia, fra le incisioni sue di sculture antiche, di ritratti di uomini illustri, papi e cardinali, un'opera sua di carattere patriottico, la stampa rappresentante *L'Istituzione della Guardia Civica nel 1847*, cioè Pio IX che concede il privilegio dell'istituzione ai cittadini di Roma. Come quasi tutti i Dalmati più illustri, che soggiornarono nei secoli scorsi a Roma — ricordiamo l'incisore Natale Bonifacio di Sebenico, lo storico Lucio di Traù — fu anche il Mancion per lungo tempo sindaco attivissimo della Congregazione illirica (dalmatica) di S. Girolamo.

Un figlio del Mancion, Giuseppe, nato nel 1840 e morto intorno al 1890, fu pure incisore presso la regia Calcografia, ove

di suo non resta che una modesta stampa rappresentante *Sileno*. Alla Calcografia il vecchio Mancion fece però un lascito preziosissimo: ottenne dal Calamatta e lo passò alla Calcografia romana, che tutt'oggi l'adopera, il segreto del processo di acciaiatatura dei rami incisi.¹⁰⁸⁾

Tra i *pittori moderni* della scuola veneziana, di quella ancor buona tradizionale solida, due figli di Dalmazia han saputo conquistare un posto cospicuo.

Roberto Ferruzzi, nato a Sebenico nel 1854, passato nell'età di 14 anni a Venezia, laureatosi in leggi a Padova, lontano dalle piccole cure della vita quotidiana per l'agiatezza, che gli veniva dall'estesa proprietà terriera della sua famiglia in Dalmazia, potè dedicarsi liberamente, a piacere, senza le talvolta dure costrizioni delle necessità del giorno, al bel sogno suo dell'arte e fu pittore autodidatta e meritatamente fortunato.

La caratteristica del suo stile, venezianamente sano e onesto nella tecnica, è la dolcezza delle delicate scene famigliari, degli affetti più puri filiali, fraterali, quali li vediamo tanto squisitamente espressi nella sua celebre *Madonnina* (fig. 262) e nella *Prima penitenza*. Si presentò al gran pubblico la prima volta nel 1883 all'esposizione di Torino con tre quadri, che piacquero assai tanto che tutti e tre furono acquistati da buoni ammiratori: uno, l'espressiva *Testa di vecchio* dalla duchessa di Genova, un altro dal sindaco di allora di Torino, conte di Sambuy, e il terzo dal Comitato stesso dell'Esposizione per la propria lotteria. Nell'Esposizione nazionale di Venezia del 1887 la sua *Prima penitenza*, una scenetta deliziosa di una nonna che amorosamente punisce un fallo del nipotino, lo collocò — secondo l'unanime critica del tempo — “con passo da gigante tra i veri pittori”, e fu giudicata una delle migliori opere esposte. Quando Francesco Crispi, accompagnando il Re nella visita dell'Esposizione esprime il desiderio di acquistare il capolavoro, questo era stato già venduto ad una signora del Granducato di Baden, certa ved. Aichele. A Palermo espone nel 1891 il quadro intitolato *Zitto!*, pure delicato soggetto di vita famigliare e nel 1897 consegue all'Esposizione di Venezia la più grande popolarità con la *Madonnina*, che acquistata dal cav. Vittorio Alinari e riprodotta in tutte le maniere in oleografie, in calcografie, in fotografie, su tele, su arazzi, orna le pareti domestiche di moltissime case in tutt'Italia, ma specialmente nelle provincie venete. Nella stessa Mostra vi eran esposti del Ferruzzi altri due ottimi lavori, *Verso la luce*, pastello ispiratogli da un notturno di Chopin, e *Una ragazzina che prega*, opera venduta in Russia. Alcuni suoi lavori minori, tra cui il ri-

tratto dello zio conte Fenzi e quello della madre, rimasto incompiuto per la morte di lei, si trovano nel palazzo dei Fenzi a Sebenico e in casa del pittore a Venezia.

La perdita nel 1898 della madre adorata, che fu l'ispirazione dell'anima sua di artista, troncò l'alacre operosità del pittore sebenicense. I Dalmati non disperano ch'egli, ancora giovanilmente forte, la riprenda. Il Ferruzzi è anche valente scrittore, ricercatore di cose patrie e ottimo critico d'arte. Nei suoi scritti, editi ed inediti, traspare profondo l'amore suo per l'italianità dalmatica. Per la difesa di questa lavorò assiduamente con i patrioti dalmati profughi a Roma durante la guerra e diede al numeroso manipolo dei dalmati combattenti nel nostro Esercito per la rendizione della Dalmazia italiana un figlio, educato a nobili sensi di patriottismo ed anche ai buoni principi dell'arte paterna.¹⁰⁹⁾

Giuseppe Lallich, nato a Spalato nel 1867, dal 1887 tra i migliori allievi dell'accademia di Venezia e giovane amico dello Squarcina, dopo varie peregrinazioni artistiche a Milano e a Parigi, dove — com'anche a Venezia — lavorò per americani amatori delle belle arti e compose circa dodici dipinti per il conte di Fiandra, padre del presente Re del Belgio, s'era fatto una discreta fortuna di artista tra le bellezze dei monumenti e tra le magnificenze della natura di Ragusa. Ma fervido patriotta italiano, come tutta la giovane generazione dalmatica, all'avvento dei Balcanici nella città, ch'era divenuta sua seconda patria, sacrificando tutti i suoi interessi, preferì andar profugo per rifarsi la vita con fatiche e con stenti alle lusinghiere offerte fattegli dal nuovo dominatore, desideroso di conquistare, come le terre, anche le anime dell'arte italiana.

Nel maggio del 1920 il Lallich espose a Roma nel ridotto del teatro *Argentino* e in una Mostra dalmatica in Villa Borghese molti dei suoi dipinti. Alcuni furono acquistati dalle regine Margherita ed Elena. Mi piace riprodurre qui quanto ne scrissi nella *Tribuna* del 22 maggio di quell'anno: "I dipinti del Lallich ci rivelano un artista probo, corretto ed efficace che volge le sue attitudini ad illustrare i costumi e i paesaggi dell'altra sponda adriatica; e l'amore per la terra natale e la perizia fanno miracoli. Bloccato dalla guerra europea a Ragusa, la Firenze dalmatica, ebbe nei cinque anni tempo e comodo di accumulare una larga messe di osservazioni artistiche negli stupendi monumenti del Romanico, del Rinascimento, e del Barocco di quella gloriosa ed italianissima repubblicetta marinara; nei paesaggi paradisiaci di quella riviera; e negli orrori delle insurrezioni, della guerra, delle invasioni, delle fughe nei circostanti paesi del Montenegro e dell'Erzegovina. L'ultima invasione balcanica, serba,

nella civilissima Ragusa costrinse anche lui, come tanti altri italiani di Dalmazia a fuggire ed a cercar ricovero con le sue cose a Roma.

Ora egli espone il frutto di tanti anni di lavoro e di ansie. Poichè il Lallich fu sempre un ottimo italiano e la polizia austriaca non lo ignorava. Uno dei più bei suoi quadri ad olio era appunto un simbolo ed oggi reca la scritta: *L'Amarissimo*. Degli altri dipinti maggiori ad olio sono notevoli, oltre il paesaggio böckliniano del *Mare morto* sull'isoletta di Lacroma, quelli che ritraggono i costumi orientali dei vicini popoli balcanici: il *Mercato montenegrino*, l'*Osteria*, e tra le scene di guerra, i *Ribelli* risolutamente taglienti e scintillanti di luce.

Fra i dipinti di monumenti architettonici segnaliamo alcuni acquarelli, fra cui il *S. Ignazio* (collegio ragusino) con la magnifica scalinata, che volle imitare quella romana di piazza di Spagna (fig. 263). Il Lallich espose alcune buone sue opere anche l'anno seguente nelle Mostre biennali di Roma e di Napoli ed ora continua a svolgere la sua alacre attività a Roma, dove tra altro dipinse ottimamente per la sede centrale della "Dante Alighieri", e per le associazioni italiane di Spalato il ritratto del patriotta spalatino, senatore Ercolano Salvi.

Altri giovani pittori dalmati di questo periodo, che studiarono a Venezia o a Roma, sono gli spalatini Quirino Voltolini, ch'ebbe lo zio decoratore del Teatro Baiamonti a Spalato e che condiscipolo del Lallich fu con lui un fedele dello Squarcina, il Devich, che da anni si è domiciliato nell'America del Nord, il Papparella, la Vecchietti, che a Spalato ha una sua piccola Scuola di discrete dilettanti di pittura, la Bogdanovich-Cettineo, che ha lavorato a Vienna ed ora lavora a Zara (ved. pag. 389).

E qui dobbiamo un momento ritornare sul triste fenomeno, per cui alcuni — per fortuna pochi e non i migliori — pittori dalmati negli ultimi decenni, seguendo gli adescamenti e gli allettamenti corruttori della politica austro-croata del tempo, qualcuno incosciamente, altri purtroppo con deplorabile leggerezza, se non poterono mutare l'anima artistica loro, italiana per le origini civili, per l'aria in cui respirarono e crebbero, per gli studi loro, onde apparire quel che non potevano essere, "croati", allora, "jugoslavi", oggi, si dissero tali ed arrivarono persino a tradurre i cognomi loro italiani in croato.

Tipico fra questi l'esempio di Biagio Faggioni da Ragusavecchia, indubbiamente il migliore tra questi pittori dalmati, del quale l'arte ci ha sempre ricordato molto quella del Cremona. Anch'egli fu un tempo glorificatore della bella storia patria, storia fatta tutta di civiltà italiana, quando in un'audace composizione

storica-allegorica, rievocava raccolti in nobile sinedrio sotto le volte dell'atrio del magnifico palazzo dei Rettori di Ragusa gli spiriti più rappresentativi dell'antica grandezza di quella italianissima repubblica marinara.

Si leggeva un giorno in una corrispondenza da Zara nel periodico più irredentista di quei tempi a Roma, nella *Nazione Italiana* (N. 15, del 29 giugno 1890) diretta dall'ottimo amico nostro Tolomei, queste parole: "Avrete ammirato nel *Salon illustré* di Parigi un magnifico ritratto di giovane patrizia. L'autore Biagio Faggioni, è un Dalmata „. Lo stesso giornale più tardi parla con simpatia dell'arrivo e della permanenza a Roma del Faggioni tra gl'irredenti dalmati. Ma poi? Ritornato in Dalmazia, in cerca di lavoro, di pane, io lo vedo circuito dai preti, dai direttori di scuole, dai prefetti politicanti e mi spiego, come il giornale *Il Dalmata* di Zara, parlando di un' "esposizione di arte croata „, inscenata nel 1908 a Spalato, poteva scrivere: "Le lodi maggiori erano dirette, meritatamente, al pittore Bukovaz (si noti *bukva* in croato vuol dire *faggio*). Ora noi dalmati sappiamo che il Bukovaz tradusse il cognome; poi abbandonò del tutto il primo ed ora è solo Bukovaz „.

Di un altro di questi pittori, di Carlo Inchiostri da Sebenico, troviamo le lodi in due articoli di Alfredo Melani nella rivista *Per l'Arte*. L'egregio storico e critico dell'arte nostra non sapeva certamente e forse non sa nemmeno oggi che il signor Inchiostri si fa chiamare in modo impronunciabile per lui stesso, che ha gli organi vocali italianamente costrutti, Zrncich, perchè *inchiostro* vuol dire in croato *zrnilo*. Noi lo conoscemmo quando andava cercando a Spalato motivi artistici di un'arte.... croata per decorare l'interno di quel S. Francesco, che custodisce le ceneri di due dei più grandi assertori della romanità e dell'italianità dalmatica, dell'Arcidiacono Tommaso e di Marco Marulo. Difatti gli elementi decorativi ch'egli pomposamente riapplicava erano quegli antichi, che noi già vedemmo nel volume precedente illustrando i periodi dell'arte romana, primitiva cristiana, preromantica, motivi a disegni preferentemente geometrici.

Sempre della stessa scuola, prettamente italiana sono anche gli altri pittori di questo gruppo: il Meneghello di Spalato che si tradusse in Dincich (perchè *Menego* veneziano o Domenico italiano vuol dire in croato *Dinko*), il frate Medovich, il Cattunarich, l'Uvodich caricaturista, Emanuele Vidovich, spalatino come i due precedenti, e il migliore tra gli ultimi qui nominati.¹¹⁰⁾

Tra i *modernissimi* della pittura dalmatica abbiamo alcune giovani promettenti forze, seguaci delle correnti nuove apprese

nelle scuole d'Italia, di Francia, di Vienna e di Monaco della Baviera, ma temperate sempre dal tradizionale spirito dalmatico italiano: il Fossombrone di Zara, anche provetto illustratore di edizioni classiche della nostr'arte libraria; Pietro Persicalli, pure di Zara, ove nacque nel 1886, il quale studiò a Roma e a Monaco raggiungendo una perfezione molto personale, caratteristica nello stile nuovo del divisionismo; i suoi dipinti colpiscono in modo particolare per l'ariosità, la pienezza di luce e la vivacità abbagliante di colori, che vi dominano. Egli espose più volte a Vienna e in Italia. Alla Biennale di Roma per il cinquantenario dell'unità nazionale furono molto lodati i suoi due quadri ad olio, *Isolane di Ulbo* e *In bonaccia*, due belle scene marine della Dalmazia (figg. 264-265).

Anche nell'arte del disegno e della pittura applicata alle industrie nella sua espressione stilistica più moderna, che ingiustamente prende il nome dalle scuole di Vienna, di Monaco e di Lipsia, ove maggiormente oggidì viene coltivata, ma che ripete le sue origini dall'inesauribile tesoro ornamentale tramandatici dalle arti delle civiltà antiche mediterranee, orientali greche italiche e romane, e dall'arte primitiva cristiana, la Dalmazia è degnamente rappresentata da due forti ingegni artistici: Ugo Zovetti di Curzola e Anna Maria Cippico di Zara, nipote del pittore Salghetti-Drioli.

Ambedue studiarono belle arti a Vienna e quivi svolsero la prima attività, dedicata esclusivamente alle arti industriali, dalla decorazione di interni di tutto un appartamento alla più accurata e fine lavorazione originale del piccolo, minuto ninolo di ammobiliamento o di abbigliamento personale, femminile e maschile. Sembra il ritorno ai ben tempi delle arti del Rinascimento, quando ogni cosa, ogni oggetto tra le pareti domestiche, ogni stoffa, ogni abito portavan l'impronta del buon gusto, del bello stile. Lo Zovetti e la Cippico esposero più volte le loro creazioni — è il termine appropriato per le originalissime opere loro — nelle Mostre artistiche di Vienna della *Sezession* e delle *Wiener Werkstätte*. Era nota dello Zovetti a Vienna, ove fu pure insegnante alla Scuola d'arti industriali, la ricerca appassionata ch'egli faceva dei nuovi motivi ornamentali studiando, oltre che i capolavori antichi di decorazione, la vita organica delle piante, delle foglie, dei fiori. Ora egli insegna la sua arte a Milano.

La signorina Cippico, in questi ultimi tempi intenta maggiormente ai suoi meravigliosi ricami di stoffe e alle sue originali pitture in *batik* su seta, ha ora il suo centro di attività a Roma; qui ha decorato pure tutto l'appartamento della casa Pezzoli-Cip-

pico e una sala della Direzione del giornale *Il Messaggero*; da qui irradia la sua arte persino nelle lontane Americhe, ove i suoi bei lavori sono molto ricercati (fig. 268).

Tra i giovani dalmati dedicatisi con amore alle arti grafiche affini sono degni di nota: Nicolò Giassich che fu insegnante nella Scuola industriale di Spalato ed ora insegna a Trieste, autore di pregevoli acqueforti e di disegni architettonici dei monumenti dioclezianei (ved. il catalogo dell'Esposizione biennale d'arte a Roma, 1921); Luciano Morpurgo, che si fece conoscere a Roma con una sua esposizione personale di acqueforti fotografiche in bromoleotipia di sua invenzione (al Circolo Artistico internazionale, dicembre 1918); Gustavo Poduie, pure di Spalato, caricaturista spesso felice.

Nelle *arti minori*, specialmente in quelle delle piccole industrie domestiche, nell'intaglio del legno per mobili ed utensili domestici, nella tessitura di lane e di altre stoffe, di tappeti e di borse da campagna, nei disegni dei costumi contadineschi, nei ricami e nei finissimi merletti, che ora s'insegnan anche nelle scuole speciali di Pago, di Zara e di Spalato, come pure nell'oreficeria, celebre per le sue filigrane molto affini a quelle della Sardegna (insularità comune della comune civiltà antica!), la Dalmazia resta anche oggi — non ostante tutto — tenacemente fedele alle sue origini dalmatiche, radice profonda che non morrà.

Nel Museo di S. Donato a Zara tra le monete vi è una collezione d'interessanti pezzi d'argento di 10 e di 15 fr. con la scritta francese, conati dagli orefici zaratini Fasolo Fantinato Sepich nel 1813, negli ultimi momenti della dominazione napoleonica in Dalmazia. Ricordo pure l'umile fonderia di campane, che bambino ammiravo a Spalato nello spiazzo dinanzi a casa mia. Eppure quante ottime campane quei modesti artefici italiani dalla nostra Spalato — il buon mastro si chiamava Crespi — diffusero per le isole e per il retroterra, fin lontano oltre i monti, nella Balcania; modesta, anonima, ma buona arte dalmatica italiana!

NOTE AL CAPITOLO IV.

¹⁾ ED. WERTHEIMER, *Graf Julius Andrássy, sein Leben und seine Zeit*, 3 voll., Stoccarda, 1910-13.

²⁾ I particolari di questi episodi, da me soltanto accennati, e di molti altri si troveranno in: *La Dalmazia* (ed. Formiggini, ecc.), pagg. 58 e segg.; *La Dalmazia* (ed. della "Trento-Trieste", Verona, 1911, opuscolo eccellente); L. THOMPSON, *Il Risorgimento italiano e gli irredenti* (Milano, ed. Ravà, 1915); DUDAN, *La Mo-*

narchia degli Absburgo, ecc. (I vol., pagg. 225 e segg.). Per la raccolta dei documenti fino al 1866 è preziosissimo il volume: *Il diritto d'Italia su Trieste e l'Istria* (Torino, Bocca, 1915); la prima metà del volume riguarda la Dalmazia quasi più che le altre terre irredente. Togliamo da qui (pag. 294) il seguente importantissimo passo del *Progetto di ricostituzione nazionale dell'Italia*, presentato per incarico di Cavour a Napoleone III: "*La seconda parte sarà l'Italia superiore. Questa comprenderà tutto il Piemonte attuale, meno la Savoia, la contea di Nizza e la Sardegna; comprenderà inoltre la Lombardia, la Venezia il Friuli italiano e le coste della Dalmazia* „. Autore del pregevole libro è l'on. Francesco Salata, già deputato alla Dieta dell'Istria, ora senatore del Regno.

Il DUPLANCICH, *op. cit.*, con la prudenza impostagli dal fatto ch'egli stampava il suo opuscolo a Trieste distingueva, ma anche affermava: „... non badando che alla provincia dove sortimmo i natali, cesserà ogni questione, dovendosi dire, senza possibilità di dissenso, essere noi di nazione Dalmati; o, riguardando il paese nostro come parte del corpo maggiore a cui sia geograficamente e debba essere amministrativamente congiunto, concluderemo senza titubare appartenere noi alla nazione italiana.... „. E dopo aver dimostrato che gli Slavi immigrati poterono alle volte affermarsi nel retroterra, "*infausto fatto* — dice e subito aggiunge — *ma le città della costa tutte né rimasero illese* „, aggiunge ancora: „Ciò che è da apertamente negare è, che in alcuna parte mai, sottomessa od immune da slavo governo, vi sia stata slava civiltà. Dire civiltà slava è contraddirsi nei termini, è dire il sole a mezzanotte. Se per civiltà slava s'intendono sapienza di leggi e di istituzioni, altezza morale, grandezza di azioni, cultura e avanzamento di scienze, fioritura di lettere, splendore di arti, vastità di commerci e d'industrie, ricchezze, prosperità, è fuor di dubbio che civiltà slava in Dalmazia non ha mai esistito „.

Qualcuno cita talvolta Mazzini; e persino le parole del Tommaseo, scritte nel 1872: „nel 1848 io potevo, alla profferta del colonnello italiano che avrebbe con le sue milizie sloggiato da Zara il governatore tedesco, sommuovere Dalmazia tutta; non volli „, per invocare la loro autorità contro i diritti d'Italia sulla Dalmazia. Noi non giuriamo, specialmente in politica, *in verba magistri*, come lo fanno i novelli esecutori testamentari di G. Mazzini. Bisogna però notare che Mazzini anzitutto dichiarava esser la Dalmazia terra *italo-slava* e — già allora! — rivendicava all'Italia le isole dalmate: e quando si rivendicano le isole, bisogna proprio non conoscere le condizioni della Dalmazia, per non ritenere — per le stesse ragioni e per gli stessi diritti — necessaria, anzi indispensabile o prima o poi anche la riunione della Dalmazia all'Italia. Del resto per quei tempi era suprema audacia chieder pubblicamente anche le sole isole per l'Italietta di allora. Ed è questa la sola ragione per cui Tommaseo non chiedeva l'impossibile; tanto più che dopo il 1866 — scatenatasi la bufera austro-croata — era lui il paladino dell'autonomia dalmata contro il pericolo imminente della croatizzazione austriaca di quella misera provincia, ed era appunto tattica sua e degli autonomisti italiani della Dalmazia, suoi amici, non provocare, con inutili smargiassate irredentistiche, persecuzioni maggiori e sempre più pericolose contro l'elemento italiano dalmatico. Ma come la pensasse proprio nel 1848 l'intera *nazione dalmata* lo prova il discorso tenuto dall'abate Bernardi il 5 giugno 1844 dinanzi alla chiesa dalmata di S. Giorgio a Venezia e pubblicato e dedicato all'inizio dell'insurrezione veneziana il 6 giugno 1848 così: *All'illustre cittadino Niccolò Tommaseo la Nazione Dalmata*. E ricordo ancora le narrazioni dei nostri vecchi sui veri moti rivoluzionari di quell'anno in tutte le città della Dalmazia, fin nelle più piccole (Lesina, Cittavecchia, ecc.); soltanto che appunto perchè trattavasi di centri di popolazione esigua e l'Austria — allora già ovunque scomparsa — prudentemente lasciò fare aspettando che i moti sboilassero da sè nella piccolissima cerchia delle mura cittadine e Venezia bloccata nulla poteva fare per alimentarli, tutto finì con alcune rumorose chiassate... di gioia per la costituzione acquistata. Tutta l'opera di politica dalmatica — e sono un'infinità di opuscoli e di lettere! — del Tommaseo è diretta contro i pretesi diritti croati o slavi in Dalmazia. I testi e gli autori vanno studiati in mezzo all'ambiente e ai tempi, in cui sono sorti, se non si vuol incorrere negli immancabili errori del dogmatismo assente dalla vita reale. Come la pensasse il Tommaseo, senza i veli

dell'opportunismo politico, cui era obbligato, quando stampava i libri sotto gli occhi della polizia austriaca, imperversante contro i suoi comprovinciali, lo dimostrano queste parole sue scritte sinceramente ad un amico, in lettera privata: "La Dalmazia, virtualmente, è più italiana di Bergamo, ed io, in fondo in fondo son più italiano dell'Italia. *Rome n'est plus dans Rome*. La Dalmazia, ripeto, è terra italiana per lo meno, quanto il Tirolo (Trentino), certo più di Trieste, e più di Torino. La lingua ch'io parlai bambino è povera ma francesismi non ha; ed è meno bisbetica de' più tra i dialetti d'Italia. Ma tutto codesto non prova nulla. Dante dice che il Quarnaro

Italia chiude.....

Dante m'esilia me, il disgraziato. Iddio gli perdoni: e' non sapeva quello che si facesse... Da *Il primo esilio, 1834-39, Lettere di Nic. Tommaseo a Cesare Cantù* (Milano 1904). Al sen. Attilio Hortis, l'illustre patriotta triestino, il Tommaseo esprimeva la speranza di veder sventolare, prima di morire, il tricolore d'Italia sulle torri delle città dalmatiche. Questi eran la mente e il cuore del Tommaseo! Ed ancora lettere inedite del Tommaseo; ne dà notizia il *MIAGOSTOVICH, Nuovo Cronista* (1897-8): "quando compiuta una strada (a Sebenico) la gratitudine cittadina da lui vorrebbe intitolarla, ricusa proponendo dicasi invece *triestina*. Si forma a Trieste una società marittima dalmata e da Zlarin (isola presso Sebenico) gli si annuncia che il primo legno porterà il suo nome, risponde pregando si preferisca il nome del suo santo (S. Nicolò), santo de' marinai, *vincolo fraterno tra Italia e Grecia*. „ Italia, sempre Italia! è il sogno di questo grandissimo Dalmata. E a chi va alla scoperta nell'immensa opera letteraria del Tommaseo dell'opuscololetto slavo *Scintille*, rammenteremo che il T. lo scrisse anche in italiano, in francese e in greco, mentre — a quanto ci narrava il testè defunto archivista della Camera dei deputati, Piovanelli, che fu uno degli assidui di casa Tommaseo, vivente il Poeta — il T. avrebbe appreso la lingua slava all'età di 35-40 anni su grammatiche e la traduzione di *Scintille* sarebbe dovuta ad un giovane Slavo, amico del T. — Noi potremmo anche ricordare qui che il generale francese, che nel 1806 prendeva possesso della Dalmazia in nome di Napoleone, diceva nel proclama ai Dalmati: "L'imperatore vi rende alla vostra Nazione „ (cioè all'Italia!) e che l'altro generale di Napoleone, Marmont, pur esso francese, riconosceva senza ambagi il carattere italiano della Dalmazia (v. documenti dell'Archivio di Milano comunicati nell'*Illustrazione Italiana* del 26 mag. 1918 e v. la nota 6 a pag. 179). E ricorderemo che ANATOLE FRANCE nei suoi *Appunti di viaggio* (nel *Figaro*, 1897), dai quali sulla Dalmazia il *Dalmata* (Zara 20 ottobre 1897 n. 84) riportava la conclusione ha questo passo: ".... Su questa costa (della Dalmazia), le cui rocce degradando verso il mare, vi si bagnano come greggi di mostri, nelle città marinare di Spalato, edificata tutta intera nel palazzo di Diocleziano, di Sebenico e di Traù, decadute patrizie, di Zara, dal duomo venerabile, da per tutto voi troverete Roma e Venezia, l'aquila e il leone; da per tutto la loggia veneziana sulla Piazza dei Signori e i ricordi della città mercatante e fiera.... E se qualche incancellabile impronta si aggiunge all'impronta dei Veneti e dei Romani su questo aspro suolo della Dalmazia, è quella del Francese che, durante la breve sua occupazione, tracciò delle vie sulle montagne e lungo la costa. Il soldato di Napoleone vi ha lavorato come il legionario di Cesare... Ma allora i "jugoslavi", non erano stati ancora *creati*! Garibaldi ripetutamente pensò a spedizioni militari italiane in Dalmazia, come in terra italiana da redimersi. — Qualcuno ama citare in questi giorni contro i diritti italiani in Dalmazia qualche voce sporadica di scrittori stranieri per lo più assai recenti, che passando per la Dalmazia in una corsa *en touriste* subirono le impressioni dei due o tre agitatori austro-croati, che avvicinarono. Pure noi potremmo citarne in nostro favore una pleiade, che come il poeta eccentrico GERARD DE NERVAL nel capitolo "L'Adriatique", del suo *Voyage en Orient*, fatto nel 1843, a pag. 108 (ed. J. M. Dents et Sons, Londra, ed. Mignot, Parigi) scrive: "*en passant devant Raguse, ville tout italienne*", o come quello scrittore francese, rivelatoci dal prof. Raffaele Foà di Torino nel *Giornale d'Italia* di Roma, il quale in un suo libro molto più recente confessava candidamente che di fronte all'assicurazione fattagli dall'ineffabile esperto austro-croato per la storia e per i monumenti in Dalmazia, prof. Bulich, che a Spalato non c'eran che Croati, girando per le piazze e per le vie di quella città s'era dovuto convincere

o che i Croati fossero tutti ammutoliti e i pochi Italiani di Spalato fossero i più grandi chiacchieroni del mondo, o che i Croati del prof. Bulich... fossero degl'Italiani (PIERRE MARGE, *Voyage en Dalmatie*, ecc., Parigi, 1912, pag. 89). Persino CHARLES LOISEAU, acceso jugo-slavofilo, nel suo *L'équilibre adriatique* (Parigi, 1901) deve riconoscere *ce sont des Italiens de Trieste, de Fiume, de Zara, de Spalato, qui, négociants, commissionnaires, armateurs, entretiennent, pour une large part, le mouvement des frets* (nell'Adriat. orient.) e deve riconoscere che la spinta slava sull'Adriatico *était spécifiquement catholique et autrichienne*. Ma ci basti rinviare alle opp. cit. di G. T. JACKSON e HAMILTON JACKSON, che vissero mesi e anni in Dalmazia. — Si veda pure, come indice del tempo, ciò che F. Gagliardo, patriotta genovese, scriveva il 31 maggio 1848 al concittadino e ministro march. Pareto: "....Quanto alla Dalmazia — quanto a me — la riguardo siccome un corollario, un accessorio, che va dietro al principale (Istria e Trieste!)... e amo ripeterlo — perchè di pieno mio convincimento — la Dalmazia, come l'Istria simpatizza coll'Italia e per lingua e per costumi e per tradizioni e pel suo proprio interesse!", e il 27 maggio aveva scritto: "Insorta Trieste, tutta l'Istria di sicuro farebbe altrettanto e forse altrettanto la Dalmazia e Ragusa.... l'Istria e la Dalmazia appartennero già alla Repubblica di Venezia e si considerano come parti integranti dell'Italia, la lingua italiana vi è comune in tutte quelle coste.... E difatti l'Italia conta non pochi Istriani e Dalmati e Ragusei fra i suoi distinti scienziati e letterati". (Dalle *Carte riservate* del Ministero Esteri N. 141 nell'Arch. di St. di Torino: cortese comunicazione fattami dal prof. Matteo Bartoli). Si veda anche SCARABICCHI, *Italia e Dalmazia* (Genova, 1867). — Qui va notata invece la completa indifferenza della Dalmazia per i moti rivoluzionari degli slavi balcanici e specialmente per le lotte d'indipendenza dei serbi nella prima metà del XIX sec. La Dalmazia ha le spalle volte verso i Balcani e la sua faccia guarda al mare: è Italia! Su queste antipatiche e sciagurate polemiche, provocate dai nazionalisti italiani delle patrie altrui, si vedano le aeree *Risposte dalmatiche* (Roma, tip. Danesi, 1919) e gli opuscoli polemici di vari autori degli anni 1915-20, citati nella nota bibliografica in fine del vol.

Ed eccoci da Ragusa stessa, libera repubblica da quasi 500 anni, gelosissima rivale di Venezia — l'importatrice, secondo qualcuno, dell'italianità nella Dalmazia soggetta a San Marco — eccoci da Ragusa, anche negli ultimi giorni della sua bella indipendenza, un esempio luminoso di cosciente fiera di sue origini e della sua profonda essenza romane, italiane: nel 1790, nella tipografia privilegiata della Repubblica di Andrea Trevisan tre dei più illustri patrizi ragusei pubblicavano un *Commentariolus Ludovici Cervarii Tuberonis* (ved. pagg. 132-133) *de origine et incremento Urbis Rhacusanae ejusdemque dittonis descriptio auctore Nicolao Joannis de Bona, et Stephani Gradi Antiquitatum Rhacusinarum brevis diatriba. His accedit de illustribus Familiis, quae Rhacusae extant ad amplissimum Senatum Elegia Didaci Pyrrhy. Cum notis et Supplementis Michaelis de Sargo*. È tutt'una glorificazione di Ragusa romana, italiana. E pochi anni dopo, nel 1802, la stamperia ragusea di Antonio Martecchini pubblicava con privilegio di "Noi consiglieri dell'eccellentissimo Minor Consiglio della Repubblica di Ragusa.... Michele di Zamagna e Pietro Ignazio Gianfrancesco di Sargo", le *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei dedicate all'Eccelso Senato della Repubblica* dall'APPENDINI con capitoli che portano per esempio questi titoli: I. II, cap. XII, *Dopo lo stabilimento degli Slavi nella Dalmazia, essa fu divisa in Barbara, e Romana: Ragusa apparteneva alla Romana*; I. III, cap. I, *Ragusa successe pure a Salona come unica metropoli sacra di tutta la Dalmazia Romana*.

³⁾ Vedi GAYDA, *L'Italia di oltre confine* (Torino, 1914); *La Dalmazia* (ed. "Trento-Trieste", Verona, 1911); A. TAMARO, op. cit., cap. 7; il mio contributo in *La Dalmazia* (ed. Formiggini, Genova, 1915), nonché in *Dal Brennero alle Alpi Dinariche* (ed. Quattrini, Roma, 1915) e le mie opere, *La Monarchia degli Asburgo*, ecc., e *Dalmazia e Italia* (ed. Ravà, Milano, 1915).

Ma siccome qualcuno osò con la disinvoltura... austrocroata e jugoslava negare l'esistenza di un irredentismo italiano dei Dalmati, oltre agli accenni fatti più sopra, ricorderemo per dimostrarne il naturale *crescendo* alcuni fatti più caratteristici degli anni dal 1866 in poi: alla battaglia di Lissa partecipò, medico-chi-

urgo sulla corazzata *Principe Umberto*, Tommaso Blessich, nato a Ferrara di patriottica famiglia dalmata (in séguito fu "il primo forse dei propagandisti della lotta antimalarica nell'Italia centrale e meridionale, diffonditore, con geniali invenzioni, delle difese meccaniche e cooperatore validissimo del sen. Grassi nella lotta antianofelica"; morì l'11 marzo 1921 a Lugo di Romagna; ved. *L'Illustrazione Italiana* del 27 dello stesso mese); subito nel primo fatto d'armi dopo il 1866 per l'unità italiana fra i quaranta difensori del casale Valentini, nell'eroico episodio di Monte San Giovanni che precedette di pochi giorni Villa Glori (23 ott. 1867) vi era lo zaratino Giacomo de Zanchi, sergente della V compagnia; tra i volontari di tutte le spedizioni garibaldine vi furono sempre dei Dalmati, persino nel 1897 a favore della Grecia e nel 1914 nelle Argonne per la Francia e persino dei nove garibaldini recatisi in quest'anno in Serbia a combattere contro l'Austria uno era lo spalatino Enzo Polli; sempre ed esclusivamente Italiani della Dalmazia, anche se poi — negli anni neri austriaci — qualcuno tralignò. E mentre i nomi, le gesta e i canti di questi campioni italiani eran — per ordini polizieschi — proscritti ed era delitto parlarne in pubblico, ricordo che bambino udivo diffondere per la Dalmazia, con beneplacito poliziesco, la "sciocca canzonetta: *E noialtri della ganga — che gavemo gambe lunghe — andaremo fino a Roma — a salvare il Papa-Re!*

Il solo processo fatto in Austria nello stesso anno dell'attentato (1882) per "apologia del reato", commesso dall'Oberdan, fu intentato a Zara contro Roberto Ghiglianovich, ora senatore del Regno, allora "studente, il quale andò assolto soltanto per la benevola reticenza di funzionari subalterni. Un anno dopo Spalato faceva una delle più grandiose manifestazioni irredentistiche per i funerali, che furono — auspici Antonio Baiamonti ed Ercolano Salvi — un plebiscito di cordoglio e di protesta, del chioggioto Pio Padovani, trucidato da un poliziotto austrocroato. E la cittadinanza impedì al rappresentante consolare d'Italia di partecipare ai funerali, perchè non aveva saputo essere sufficientemente energico nella protesta ufficiale. Mòrito purtroppo rimasto vano per i tempi che vennero! La scultura e fiera epigrafe dettata in quell'occasione da Ercolano Salvi meritò di esser allegata agli Atti parlamentari della Camera italiana. Per Spalato vedasi anche la n. 42 a pag. 57.

A Ravenna la lampada votiva che arde perenne sulla tomba di Dante per volontà degli irredenti reca pure lo stemma della Dalmazia; e i Dalmati e Zara specialmente vi contribuirono anche con il loro argento, che servì alla fusione. Ad Ancona da Zara ed a Zara da Ancona ogni anno si ripetevano manifestazioni irredentistiche clamorose in occasione di gite di centinaia e centinaia di cittadini. A Roma, centro del movimento irredentistico, la colonia dalmata vi partecipava, come quelle delle altre province irredente, con i suoi uomini migliori e con la bandiera provinciale abbrunata. E dei tre candidati nelle elezioni generali del 1890, portati per la prima volta come affermazione irredentistica del Regno, accanto al triestino Barzilai, al trentino Bezzi vi fu il dalmata Seismit-Doda (di Ragusa).

Nel 1904 tutti i rappresentanti politici ed amministrativi della Regione Veneta si raccoglievano a Venezia per protestare contro le persecuzioni austriache a danno degli Irredenti. In quell'occasione furono coniate sole cinque medaglie d'oro con il Leone *in moleca* sul retto e la scritta sul verso: *Per i fratelli irredenti — La Regione Veneta — XVIII-XII-MCMIV*, e destinate ai municipi delle capitali delle "cinque province", irredente; una fu consegnata a Zara per la Dalmazia. La frase "le cinque province", era ormai sacramentale nell'irredentismo italiano.

Specialmente gli studenti universitari di Dalmazia, che avevano costituita forse la più fiorente e più numerosa tra le Associazioni studentesche delle province irredente, erano in prima linea in tutte le manifestazioni nazionali ed irredentistiche. Ricorderemo il processo disciplinare contro gli studenti dalmati, tra cui il Baylon, il Fabbrovich, il Nagy, Carlo e Leonardo Pezzoli, lo Stermich e il Maddalena (vedi nota 10 e *Il Dalmata* di Zara del 21 dic. 1887 dedicato tutto alla manifestazione per l'irredentista "Pro Patria") all'Università di Vienna nel 1887-8, per una loro manifestazione pubblica d'italianità. Ricorderemo la deputazione degli studenti dalmati, presieduta dall'umile sottoscritto, partecipante con bandiera abbrunata alla grandiosa manifestazione irredentistica di Udine nel 1903 alla presenza

del Re con i conseguenti processi per i reduci in Austria. Rammenteremo tutte le infinite, spesso cruento battaglie universitarie di Vienna, d'Innsbruck e di Graz e i conseguenti e i paralleli imprigionamenti e processi irredentistici, nei quali sempre il maggior contingente davano gli studenti dalmati; degni di speciale menzione i procedimenti con lunga detenzione a Innsbruck contro circa centocinquanta studenti irredenti, di cui circa un terzo dalmati, a Vienna contro cinque studenti irredenti, di cui ben tre dalmati (Marino Covich, Amato de Grisogono, Maurizio Mandel), a Graz contro lo zarino dott. Edmondo de Höberth, presidente dell'associazione giovanile irredentista di Trieste.

Sull'irredentismo italiano in Dalmazia e sulle persecuzioni contro i suoi capi, oggi senatori del Regno, Ghiglianovich, Salvi (incarcerato a Graz), contro l'on. Krekich (internato) e contro altri (tra questi Antonio Burich e gli avv. Pezzoli e Savo di Spalato, gl'infaticabili vice-presidente e cassiere della *Lega Nazionale*, avv. Amato Talpo e Manfredo Persicalli, e i direttori dei due giornali di Zara, Desanti e Feoli, tutti internati) si vedano gli autorevoli documenti della Polizia segreta militare austriaca pubblicati nel *Messaggero meridiano* di Roma (n.° 2, 5, 7 e 12 del dic. 1919). Da due tra i documenti ancora inediti spigolo questi esempi: il 3 giugno 1916 (doc. n.° 65, Libri colpiti da sequestro) il dirigente la Scuola popolare maschile di Zara invia un elenco di libri trovati nella bibliotечina scolastica e "offerta quale cibo morale-dinastico agli scolari di questa scuola dal Consiglio scolastico locale a nome del patrio Comune di Zara," (sic!); oltre il Comune il documento colpiva l'ispettore scolastico locale prof. Pietro Domiacussich; contro lo stesso il direttore croato del ginnasio superiore italiano di Zara (doc. n.° 100 del 12 dic. 1917) riferiva opponendosi alla sua riaccettazione in servizio (dopo aver contribuito a farlo internare): "che il Domiacussich si era permesso più volte di diffondere e di leggere a molti docenti, nella sala delle riunioni degli'insegnanti, le antipatriottiche e perfide odi di guerra del d'Annunzio,". E in Dalmazia e per la Dalmazia — dicono i jugoslavi d'Italia — non c'era irredentismo!"

⁴ Avvenne alle volte che persino questi rozzi soldati, veri croati, rimanessero poi avvinti dalla gentilezza latina dei cittadini dalmati e non sapessero più eseguire con sufficiente energia gli ordini superiori anti-italiani, che venivano da Vienna, anzi che persino li deprecassero.

⁵ Per dare un solo esempio di queste violenze, citeremo, traducendo alla lettera, da G. T. JACKSON (op. cit., Il vol., pag. 83), che fu di quei tempi testimonio oculare e certamente imparziale, il passo sulla caduta del municipio di Spalato: "Questi moderni miglioramenti (della città: acquedotto, porto, ferrovia, luce, ecc.) sono dovuti all'energia ed allo spirito pubblico del dott. Baiamonti, l'ex-podestà, che ciò non ostante fu cacciato con tutta la municipalità dall'ufficio per opera del governo austriaco per fare strada a una nuova corporazione (di consiglieri comunali) strettamente simpatizzanti (sic) con i croati, che — dopo un interregno di due anni (necessario per la manipolazione delle liste elettorali) — fu eletta sotto la minaccia dei cannoni delle navi di guerra stazionanti nel porto e che si può perciò presumere essere stata forzata contro un popolo, che ripugnava a ciò. Spalato fino a questo momento non è stata meno della stessa Zara attaccata al partito latino (sic) autonomo, ma nulla è stato lasciato intentato per darle il carattere di una città slava e metter fine alla tradizione latina di dici secoli, durante i quali il croato non è stato capace di signoreggiare entro le sue mura,". Si noti l'esattezza tutt'inglese dell'espressione *simpatizzanti* croati: di fatti i neo-eletti consiglieri erano tanto poco veri croati che anche oggi quelli di loro, che sono ancora vivi, non sanno parlare la lingua croata. — Altri esempi ancora più drastici si vedano nelle opp. cit. (nota 3).

⁶ Il governo austriaco approfittò subito della guerra del '66 per mutare con decreto (6 nov.) alcune scuole della Dalmazia da italiane in croate; un altro decreto (1.° dic.) imponeva agli impiegati dello Stato di conoscere la lingua croata. A poco a poco, con le autonomie comunali e provinciali, gli italiani perdevano tutte le scuole italiane della provincia; sola Zara poté conservare le sue, ma in compenso il governo vi accentrò parecchie scuole elementari e medie, croate e tedesche. Allora gli italiani di Dalmazia compirono uno dei tanti miracoli di patriottismo, fatti in difesa della loro italianità, fondarono con denari propri, tassandosi persona

per persona, le scuole italiane della *Lega Nazionale* (v. pag. 341 e n. 9) per tutta la provincia. Ma anche queste scuole, osteggiate con ogni angheria dagli austro-croati, furono ora, per la nostra guerra, soppresse, sempre per favorire quei croati, che oggi si vorrebbero far passare per "jugo-slavi", alleati contro l'Austria. — Un ultimo colpo mortale alle autonomie politiche italiane in Dalmazia fu dato da un decreto ministeriale (e perciò illegale) austriaco, che a cominciare dall'anno 1912 sostituiva all'italiano il croato e in parte il tedesco come lingue per il servizio interno negli uffici statali della Dalmazia. Dacchè la Dalmazia ha una storia, cioè da oltre due millenni, il latino poi l'italiano erano state le sole lingue usate dagli uffici pubblici nel servizio interno e tra di loro! Fino al 1912! — Fra le angherie sciocche e piccine vanno rilevate queste: sul monumento a Tommaseo, opera di Ximenes, a Sebenico non fu permessa che la pura e semplice iscrizione *N. Tommaseo*, non Nicolò, perchè scritto così era italiano. N. sola poteva esser croato e magari tedesco. Naturalmente prima si cercò di impedirne addirittura l'erezione. Si punirono persino gli scolari liceali — fra i quali c'ero anch'io, direttore (cioè Preside del Liceo) il conservatore d'arte mons. Bulich — che mandarono un telegramma di plauso all'inaugurazione. A Zara fu *tout court* vietata la sottoscrizione per un monumento-simbolo a Dante! A Spalato fu fatta scomparire, si dice bruciata dai preti croati, la panca di scuola di Ugo Foscolo, il quale — come fanno i ragazzi — vi aveva inciso il suo nome.

7) Le statistiche ufficiali austro-croate danno in Dalmazia nel 1910 circa 20 000 italiani su 600 000 serbo-croati. Sono però una mistificazione solenne in parecchi riguardi. Anzitutto non sono fatte con criterio scientifico secondo nazionalità, bensì secondo "la lingua usata", (*Umgangssprache*); e così dunque — essendo quasi tutti i dalmati, un po' istruiti, bilingui — gli organi dei comuni croati, incaricati dell'anagrafe, iscrivono abusivamente tutti — meno quei pochi che si accorgono a tempo per protestare — come "parlanti il serbo-croato", i quali finiscono con divenire i 600 000... serbo-croati! Le cifre esatte invece sono queste: le ultime elezioni a suffragio universale (1911) diedero in Dalmazia almeno 60 000 persone "aderenti al partito politico italiano". Almeno 200 000 dalmati, cioè tutti quelli che non sono completamente analfabeti, parlano l'italiano: tra questi la borghesia e gli operai industriali parlano in famiglia esclusivamente l'italiano. Nel montano poi vi sono almeno 150 000 *morlacchi* di razza latina (vedi pag. 63 e n. 12 a pag. 111). Non vi è un contadino cattolico, in Dalmazia, che voglia esser serbo o "jugo-slavo"; questa parola, di nuovo conio, recente, gli è completamente ignota e incomprensibile. Prima del 1866 anche le statistiche austriache erano un po' più oneste; così lo *Statistisches Handbuechlein für das Jahr 1865, herausgegeben von der k. k. Statist. Central-Commission* (Vienna, 1867) assegnava alla Dalmazia 55,020 Italiani, il che allora era circa il 20% della popolazione. Neanche allora però si trattava di statistiche su principi "scientifici". E qui va notato che, mentre le varietà dialettali slave della Dalmazia sono numerose e molto sensibili tra distretto e distretto, indice della inesistenza di una vera compagine nazionale slava nella Dalmazia (che ha soli 600 000 ab.), il veneto dei dalmati odierni è uniforme in tutta la Dalmazia ed è somigliantissimo (più di quello della stessa Trieste) al dialetto di Venezia (v. *Giornale storico d. letterat. ital.*, LXVIII 258, LIX, pag. 391 e segg. e LXXII, pag. 345 e segg.). In proposito ancora una testimonianza francese di soli.... cent'anni fa. LAVALLEE e CASSAS, *op. cit.*, scrivevano nel 1802: "Les autres habitants de la Dalmatie et de l'Istrie, quoique confondus avec les morlaques n'ont pas avec eux la moindre analogie; ce sont deux nations parfaitement distinctes, comme.... l'a vérifié le citoyen Cassas pendant son voyage. Les dalmatiens proprement dits sont Italiens, et surtout Vénitiens dans toute l'acception du terme. Ils en parlent la langue.... Ainsi donc Italiens dans les villes et les bourgades de la côte, morlaques dans quelques isles, et dans les vallées, haidoucks dans les montagnes et dans les déserts...." (*aiducchi, haiduci* in lingua slava, sono i briganti rapinatori e omicidi della Balcania). E come negli ultimi cent'anni procedesse la slavizzazione dei nomi (per opera del basso clero) lo dimostra la colonietta albanese di Borgo Erizzo presso Zara, le cui ventiquattro famiglie venutevi per concessione di Venezia nel 1726, conservarono i loro nomi di famiglia puri per un secolo, ma dal 1826 in poi cominciano e sempre più s'intensificano le storpiature slave e desinenze in *-ich*, com'era avvenuto per i *morlacchi* (ved. pagg. 112 e 123).

⁸⁾ Perciò poté sembrar già tale superficialmente a qualcuno, che non, come noi, italiani della Dalmazia, sentiva l'immanenza latina eterna nell'anima dalmatica. Ci fu un tempo — e dura ancora persino in alcuni dei più elevati strati della popolazione — che da questo caos scolastico, finiti gli studi superiori, uscirono funzionari e professionisti, che non sapevano scrivere decentemente in nessuna lingua: nè in croato, nè in tedesco, perchè lingue esotiche, nè nell'italiano letterario, perchè male o punto insegnato.

⁹⁾ Sono meravigliosi e commoventi i sacrifici pecuniari fatti dagli italiani di Dalmazia per la *Lega Nazionale*. Bambini appena nati sono iscritti dai genitori come soci paganti; poveri operai e pescatori sono lieti di offrire il loro obolo alla benemerita associazione; è una gara di tutti, degna degli esempi classici di un popolo, pronto e deciso alla difesa estrema. Così Zara, cittadetta di soli 13 000 abitanti, in un solo anno raccoglie in media 55 000 lire per la *Lega*; Spalato in una sola notte di festa popolare — il tradizionale ballo a beneficio della *Lega* — raccoglie 14 000 lire, Ragusa 7000, Curzola e Cattaro 4000. Persino Imoschi, ai confini della Bosnia, partecipa degnamente alla gara fraterna.

¹⁰⁾ Citeremo qui di questi tempi, oltre il Tommaseo e il Seismit-Doda, il zarantino Paravia dell'Università di Torino (v. p. 350), il Tivaroni, garibaldino e storico del nostro Risorgimento, pure di Zara, il De Leva e il sebenicense Visiani dell'Università di Padova, del quale Niccolò Tommaseo, che non perdeva occasione di esaltare nei suoi scritti le glorie italiane e soltanto italiane della sua patria, scriveva (*Il serio nel faceto*, pag. 112) “ad un botanico di Sebenico, il prof. Roberto Visiani, era serbato il privilegio, forse unico, che una testa coronata, il re di Sassonia, rivedesse le bozze della sua *Flora dalmatica*, più bello che Carlo V chinarsi e raccogliere e porgere a Tiziano il pennello caduto, e il quale Visiani — egli, dalmata! — osava nel 1867 premettere questa dedica alla pubblicazione del testo di lingua del sec. XIV da lui riscontrato su molti codici VALERIO MASSIMO, *De' fatti e detti, degni di memoria della città di Roma e delle straniere genti* (Bologna, 1867-8, nella “Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, pubblicate per cura della r. Commissione pe' testi di lingua nelle province dell'Emilia,): *All' — Accademia della Crusca — Perchè in tempi di codarde condiscendenze — Alla seducente lingua de' nuovi dominatori — Vegliando gelosa i termini della nostra — Salvò incorrotta — Da straniera profanazione — Il palladio vero — Della letteratura ed unità nazionale*; il traurino dantologo Lubin dell'Università di Graz, il filosofo spalatino Giorgio Politeo, deguamente celebrato dal suo discepolo Luigi Luzzati (il quale così ne scrive nel *Nuovo Convito*: “Ma per il legittimo orgoglio nostro, e per l'onore della scienza nazionale prima di questi filosofi tedeschi, inglesi e francesi l'italianissimo Maestro dalmata annunziò e rivelò la parte sostanziale della dottrina dell'Inconcio, e la insegnò senza cadere nelle esagerazioni.... Nessuno avvertì al di là del nostro paese questo primato incontestabile e anche in Italia pochi lo seppero e lo sanno per le invidie dei filosofi nostri....”), il filosofo zarantino Nagy, docente all'Università di Roma, morto giovane e già conosciuto nel mondo scientifico, lo spalatino Mussafia dell'Università di Vienna, per arrivare ai viventi, il maggiore astronomo d'Italia dei nostri tempi, Elia Millosevich di Cattaro, agli Alacevich Giuseppe ed Angelico, padre e figlio, ai Benevenia, Brunelli, Gelcich, Miagostovich, Mitis, Sabalich, Smirich, Gaetano Feoli, egregio pure nel giornalismo, Ugo Inchiostri, P. Lins e Oscar Randi, benemeriti della storia patria (*opp. cit.*), Maddalena dell'Università di Vienna, noto studioso tra i più illustri del Goldoni, ai poeti Colautti, che moriva nell'ottobre 1914 invocando la redenzione della sua Dalmazia, ove a Spalato nel 1880 i soldati austro-croati gli avevano inferto ben undici ferite di baionetta e di sciabola, Cippico, professore di lettere italiane all'Università di Londra, Gius. Fabbrovich, Riccardo Forster, Giorgio Wondrich, ai giovani Paganello e Valles, al defunto Nani, drammaturgo e fecondo traduttore del teatro tedesco, agli spalatini Bellotti, morto in questi giorni, subendo l'internamento in Austria, Ant. e Giov. Demicheli, Giacomo Marcocchia, Luca Poduje, Mario Russo, Ildebrando Tacconi, Lallici, che diede un figlio alla Francia nelle Argonne, alla romanziera Bruno Sperani, allo storico di Diocleziano, Giovanni Costa da Castelnuovo di Cattaro (v. pag. 28), allo Zarbarini di di Cattaro, all'anonimo dalmata (*,*), autore della pregevolissima opera *L'Adriatico*

(ed. Treves, Milano, 1915), allo zaratino de Beden, morto prematuramente, fervido patriota e assiduo collaboratore dell'irredentista *L'Indipendente* di Trieste, ad Emanuele de Fenzi, Emanuele Nicolich, Eugenio de Lupi, Germano Valerio (Tocigl), Amato Filippi, ai Lana ed ai poeti dialettali Luigi Bauch e Natale Piasevoli di Zara. Fanno onore alla Dalmazia tra gli economisti d'Italia Angelo Bertolini di Zara, professore d'università; tra gli studiosi di belle lettere il prof. G. B. Cardona di Arbe; e tra gli scrittori di cose militari, due generali dell'esercito nostro, che bene meritano della patria anche nella nostra guerra, Francesco Bertolini di Zara ed Eugenio Barbarich, originario dalle Bocche di Cattaro. Nel giornalismo italiano, accanto ai formidabili polemisti nel campo politico regionale, al Colautti (che poi passò nel Regno), a G. A. Botteri, al Matcovich, a Ercolano Salvi si affermano i più giovani già noti nel grande giornalismo della Capitale: Tito Alacevich, Silvio Delich, Umberto Nani, Arnolfo Bacotich, Giuseppe Marussig e A. Battara. Anche i principi del fôro dalmatico, che diede spesso nel secolo scorso insigni penalisti e civilisti ai tribunali supremi di Vienna, furono e sono tuttora italiani; ci bastano i nomi dei Forlani, che fu uno dei primi insegnanti italiani di diritto a Innsbruck, Ghiglianovich Roberto, Lubin Giovanni, Pappafava Vladimiro, Pezzoli Leonardo, Salvi Erc., Smerchinich St., Ziliotto L. A Vienna hanno ottima fama come pratici e come scrittori di medicina il primario Matteo Baylon di Lesina, medico pure della nostra Ambasciata, e Carlo Pezzoli di Spalato. Il noto compositore di operette, italianissime per la musica e per il soggetto, se non per le parole, Fr. Suppé (1820-1895) era di Spalato. Due direttori del Teatro dell'opera di Vienna, Felice Weingartner, rimasto però fedele nella sua musica all'origine tedesca della famiglia sua, e il m.^o Stermich sono figli di Zara. Il celebre tenore Mazzoleni, e la sua non meno celebre nipote, la soprano Ester Mazzoleni, sono dalmati di Sebenico, il noto baritono Pini-Corsi è di Zara; il celebre basso Scarneo era dell'isola della Brazza; spalatini sono i due giovani artisti lirici Mario Cusmich e Dragoni. Celebre ai suoi tempi nell'arte drammatica fu la compagnia dialettale veneziana del Papadopoli e della Gelich, ambidue di Zara; anch'egregio scrittore di arte culinaria il primo; compagnia, in cui fece i suoi primi passi lo Zago. Ed ottima *amorosa* della compagnia Benini fu la giovane zaratina Seglin. Ed uno dei nostri primi attori giovani è il sebenicense Tullio Carminati. E siccome vogliamo qui ricordare ogni espressione d'arte italiana dalmatica, non dimenticheremo nemmeno l'allegro e tanto buono trasformista zaratino Marbis (Rabis). Per il resto si vedano le *opp. cit.* a nota 3 e il cenno bibliografico in fine del vol. — E nell'altro campo: gli stessi migliori e più seri uomini di scienze e di lettere tra gli scrittori slavi che cominciano in Dalmazia ad affermarsi in questo ultimo cinquantennio sono talmente imbevuti di sola civiltà italiana che o scrivono opere intere in lingua italiana, come i Brusina, Budmani, Nodilo, Resetar ed altri o sono i continuatori della parentesi letteraria ragusea di poesia italiana travestita in forma slava (v. pag. 178), come i Begovich, Miličich, Nazor, Tresich-Pavich, e il dannunziano Ivo Voinovich. Così pure i due soli compositori di Dalmazia nel teatro slavo, i giovani Bersa e Hatze (allievo del Mascagni), sono di famiglie italiane e di scuola prettamente italiana.

¹¹⁾ Questo capitolo fu scritto nei primi mesi del 1917. Sarebbe troppo lungo aggiungerci la dolorosissima storia degli ultimi quattro anni. — Per deposizioni concordanti di nostri soldati, di irredenti disertori dalle linee austriache di Gorizia e di prigionieri austriaci, ivi presi, risulta che Fr. Rismondo, figlio di ricchi armatori di Spalato, volontario bersagliere ciclista nel nostro esercito, il giorno 21 luglio 1915 era caduto gravemente ferito sul Monte San Michele ed era stato fatto prigioniero dagli austriaci; quindi — pare senza processo formale, poichè la sentenza non fu finora pubblicata — sebbene ferito, impiccato, alcuni aggringono bruciato (vivo? stentiamo credere tanta crudeltà!). Con motivazione in data 4 giugno 1916 gli fu concessa la medaglia di bronzo al valor militare, consegnata alla sua vedova; nel 1920 gli fu decretata la medaglia d'argento. Sul Pincio Roma gli ha eretto, tra i busti di Battisti e di Sauro, un'erma, vero capolavoro scultorio del fortissimo artista triestino Selva (ved. "La solenne commemorazione di Rismondo a Roma", nell'*Adriatico* di Zara, a. I n. 16).

Che l'Austria in cent'anni di oppressione sia riuscita a ridurre l'italianità della Dalmazia *politicamente* in tanto tristi condizioni non c'è da stupirsi, se si

confronta con i successi ottenuti dalla Germania in Alsazia-Lorena, con metodi forse meno brutali e violenti e in soli quarant'anni. — *Linguisticamente* però il predominio dell'italiano in tutta la vita civile della provincia è indiscutibile. Non c'è città, non c'è borgata in Dalmazia, persino nella parte più interna, ai confini della Bosnia (Sign, Imoschi, Dernis, ecc.), ove le famiglie più vecchie, più cospicue, ivi da secoli residenti, proprietarie di grande parte dei terreni circostanti, non conservino le tradizioni, la lingua, i sentimenti italiani, riunite intorno ai propri *Gabinetti di lettura* e ai Gruppi della *Lega Nazionale*. Invece vecchie famiglie serbe, che si possano dire indigene, non ci sono assolutamente che in un paio di borgate della Bucovizza e delle Bocche di Cattaro; insignificanti e sporadiche; il resto è tutto disperso per villaggetti e per capanne quasi solitarie. — Oggi ancora il bel vernacolo veneziano, persino più puro in Dalmazia, come in Istria, che altrove, domina in tutte le case operaie e borghesi; tutta la vita quotidiana delle città e delle borgate dalmate è improntata ancora oggi degli usi e dei costumi italiani; dalle *macchiette* cittadine, dalle satire personali e politiche, dai componimenti carnascialeschi, dalle *maschere*, dalle giornate grasse con i tradizionali piatti grassi, dal getto di *coriandoli* e dei *confetti* in carnevale, alle prediche quaresimali tenute da scelti oratori sacri, che si fanno venire dal Regno e segnano un avvenimento cittadino (v. p. 316 n. 93), agli usi della settimana santa con le *passioni* e il *baraban* (chiassata con raganelle, cui partecipa il pubblico in chiesa) alle visite ai sacri sepolcri, ai presepi e ai tiri di gioia con pistole per Natale, alle grandiose processioni, specialmente quelle del Venerdì santo e dei patroni delle città, con le infinite teorie di confraternite stranamente camuffate e a tutti gli usi funebri, ai componimenti in morte, che sono ancor sempre italiani per i *veri* cittadini, alle società cittadine di *bersaglieri*, di *ginnasti*, di *canottieri*, ai *gabinetti di lettura*, alle *musiche*. ecc. Nel 1883 EITELBERGER, *op. cit.*, scrive: "A Traù, nella vita consueta, oggidì l'italiano è la lingua predominante „ Ma persino i croati venuti al mare quando non si sono italianizzati completamente, hanno riempito la loro parlata d'italianismi di lessico e di sintassi; tutti i termini di navigazione e di pesca, usati da loro, sono esclusivamente italiani; venuti dall'interno al mare, privi di un vocabolario marinaresco proprio, hanno dovuto appropriarsi quello trovato lì, l'italiano. E oggi ancora nella marina da guerra austro-ungarica, che ha voluto qualche anno fa sostituire la lingua di comando italiana con quella tedesca, quando in momenti di burrasche gli ufficiali vogliono farsi intendere bene e in fretta dalla ciurma, la lingua italiana torna ad echeggiare nei comandi. Pur troppo persino le terribili e tipiche imprecazioni, bestemmie e volgarità di Roma antica si sono perpetuate nel gergo insultatorio dei dalmati, come in quello dei romani moderni (dai *mortacci* ai triviali suoni di bocca).

¹²⁾ Le città della Dalmazia hanno ancor oggi una fiorente industria nazionale di oreficeria, mantenutasi fedele alle forme tradizionali. Orafi di Zara, di Spalato, di Ragusa e di Cattaro, anche negli ultimi anni che precedettero questa guerra, eseguirono opere pregevoli ammirate in grandi esposizioni. (Vedasi anche pag. 16).

¹³⁾ Per le illustrazioni di queste e delle seguenti opere barocche, in quanto non vi sono tra le nostre figure, vedasi IVEKOVICH, *op. cit.*, tavv. 130, 138-141, 147 e altre. In San Simone si riuniva l'Accademia seicentesca zaratina dei *Ravvivati*; nel Palazzo arcivescovile teneva le sue riunioni l'Accademia *Cinica* (dal 1665).

¹⁴⁾ E l'iscrizione di allora sulla porta maggiore è greca e dice: *ortodossi orientali Romani*. Poi, poco a poco, la comunità e la chiesa divennero "serbi-ortodossi". L'interno ha l'iconostasi e la profusione d'oro bizantine.

¹⁵⁾ Vedasi MIAGOSTOVICH, *I nobili*, ecc., pagg. 31 e 43. A proposito di questa statua è tipica — per la sistematica azione di calunnie e di falsificazioni anti-italiane (e antiveneziane) — la leggenda messa in giro a Sebenico evidentemente dall'Austria: che cioè l'erezione della statua sia stata imposta da Venezia ai Sebenicensi come punizione per aver essi *defenestrato* il funzionario veneziano, a loro esoso, rappresentato in quella mediocre scultura. Appena pochi anni or sono l'iscrizione della *benevolentia populi* fu scoperta e la leggenda fu sfatata. — GALVANI, *op. cit.*, II, pagg. 47 e 54, ci dà l'estratto del contratto di data 27 ottobre 1653 della Comunità di Sebenico con il lapicida Andrea Galeazzo, che doveva fare, per il prezzo di 200 ducati, la statua (con sgabello, pilastri e scalinetti) del

provveditore generale Lorenzo Dolfi, da porsi entro quattro mesi in Piazza. Nella stessa Piazza (dinanzi alla Loggia grande) Lorenzo Foscolo, tornando trionfatore dei Turchi nel 1648 da Tenin e da Dernis, trovò già la sua statua, collocata per decreto della cittadinanza esultante. Nel 1681 la città decretava da porsi in Piazza una terza statua, in grandezza naturale, del provveditore generale Girolamo Cornaro. La statua del Foscolo doveva aver nel basamento scolpite le gloriose di lui gesta. — Una chiesa di Sebenico sorta nuova in questi anni (1649-1700) è quella di San Rocco. Nella chiesa di San Francesco si conservan alcuni bei busti, scolpiti in legno, settecenteschi di Santi racchiudenti reliquie.

¹⁴⁾ BULICH, *Guida*, ecc., pag. 113, narra che nel primo quarto del XVI secolo il campanile del Duomo ebbe condotto a termine il quarto piano da un architetto de Giacomo (probabilmente Bartolomeo di Giacomo da Mestre, protomastro del Duomo di Sebenico, successore di Giorgio Orsini e di Nicolò fiorentino, v. p. 232); che il coronamento fatto sotto il Ponzoni fu distrutto da un fulmine e che quindi, nel 1719, un architetto Cesare Francesco de Matteis vi sostituì il quinto piano, e infine un Zuane Arian vi aggiunse il coronamento dell'ottagono "col tetto a capello". Ma nel 1789 il fulmine lo colpì di nuovo. Questa volta il restauro vien fatto dall'architetto dalmata Gian Nic. Nachich Vujnovich (nato a Tenin nel 1763), discepolo a Verona del celebre ingegnere Anton Maria Lorgna, suo concittadino. Il Nachich fu architetto al servizio del Senato veneziano per i provvedimenti contro lo straripamento della Brenta (anno 1788); in Dalmazia dal 1790 mette in azione i grandi molini Califfi presso Traù; costruisce le strade Zara-Bencovaz, Tenin-Sebenico; muore a Padova nel 1805 lasciando suoi manoscritti di nautica e di idraulica.

¹⁵⁾ Nicolò Bona è l'unico cittadino e senatore di Ragusa, di cui la Repubblica permise e decretò che fosse onorata la memoria con una lapide murata nella sala del Maggior Consiglio (oggi del Comune), quando — ambasciatore di Ragusa — fu imprigionato e confinato dal Pascià della Bosnia a Silistria, ove miseramente morì (anno 1678). Il Pascià punì così l'audacia del Bona, che aveva impedito il saccheggio completo di Ragusa da parte dei sudditi del Bosniaco. Ragusa onorò il grande suo figlio, l'astronomo Ruggero Boscovich, deponendo il suo cuore entro la Cattedrale della Repubblica. La classica epigrafe nella cappella gentilizia dei Giorgi fu dettata dal celebre umanista Zamagna, che a nome del Senato ragusino avea tenuto il discorso funebre sulla bara del Boscovich a Milano (1787).

¹⁶⁾ Un oratorio, oggi sconsacrato e abbandonato, della Confraternita del Rosario, costruito tra il 1642-59, è un modesto ricordo del primo stadio del barocco (v. GELCICH, *Dello sviluppo*, ecc.) — Un architetto e scultore raguseo dei primi anni del barocco fu il francescano Francesco Radaglia (1550-1607, il Kukuglievich ne fa addirittura un Radaljevic!), molto lodato ai suoi tempi (cronache e scrittori di Ragusa). Non è quindi da stupirsi che in quest'ambiente e in mezzo a questa ricca fioritura di opere e d'ingegni barocchi tra Ragusa e Cattaro dal 1706 al 1710 Carlo Lodoli, il Francescano divenuto poi il celebre architetto settecentista, abbia potuto con i primi suoi studi di scienze e di arti attingere anche le migliori ispirazioni per la sua arte. Era nato veneziano, ma può dirsi anche artista dalmata e i grossi tre volumi di *Elementi d'architett. lodoliana* (v. MEMMO, *op. cit.*) furono pubblicati proprio in Dalmazia, a Zara.

¹⁷⁾ L'italianissima isola dalmatica, perla del Quarnaro, ha nomi di squisitezza e di sonorità italiane per indicare i suoi paesaggi: *Pariso, Campora, Loparo, Barbato, Bagnoli, Castellino, Mondaneo, Campo Marzio, San Damiano, Valle*, ecc.

¹⁸⁾ I tramonti, veduti da questa Riva nuova, oltre l'isola dirimpettaria di Ugliano e, d'estate, oltre l'orizzonte del mare, sono uno spettacolo meraviglioso, superiore ad ogni descrizione.

¹⁹⁾ L'Arsenale della marina veneziana di guerra non mancava in nessuna delle maggiori città dalmatiche ed era spesso, come a Zara e a Lesina (v. pagg. 363-4), vera opera d'arte. A Zara vi erano inoltre: il piccolo arsenale del Castello, di cui si vedono alcuni resti; dall'altra estremità, sotto il baluardo Grimani, l'arsenale delle artiglierie; e infine al Porto, presso San Grisogono, lo *squero* per la marina veneta (dal 1451).

²²⁾ Oppure Palazzo Generalizio (cioè per i Provveditori generali; durante il dominio austriaco Palazzo logotenenziale); enorme fabbricato comprendente anche il Palazzo pretorio, e gli uffici centrali del Governo provinciale veneziano (cancellierato, ragionato, archivi, ecc.). La forma presente è di ricostruzioni del XVIII sec. con ritocchi del XIX sec. Nella sala *del consiglio* del Palazzo pretorio vi era il Teatro della città (1778). In questo Palazzo si trovano l'Archivio antico e la Biblioteca, di straordinaria importanza per la storia patria, con documenti dal X sec. in poi, mss. e stampe di grandissimo valore, egregiamente ordinati e gelosamente custoditi da tre generazioni di ottimi funzionari della famiglia Böttner, che fortunatamente riuscirono ad arginare alquanto la dilapidazione e il defraudato delittuosamente ed impunemente perpetrati fino allora a danno della Dalmazia dai sistemi da noi altrove già deplorati (v. prefaz.). — Abbiamo veduto l'edifizio dell'Armamento (pag. 240); attigua ad esso è la Palazzina del Capitano di Zara (Capitan Grande); vicini ai Forti erano i quartieri degli ufficiali, ecc., ecc. In Calle dei tribunali l'antico Palazzo de Soppe-Fozza (detto *del diavolo*) fu ricostruito nel 1764 in Stazione militare, che il popolino chiamò *Caserma del diavolo* (bellissimo edificio).

²³⁾ Il SABALICH, *Guida*, ecc., pagg. 4-10, scriveva così nel 1897. D'allora la biblioteca crebbe ancora. La città grata, oltre la lapide nella Loggia, ne pose una anche in calle Paravia sulla casa dove nacque Pier Alessandro Paravia. Naturalmente — dominante l'Austria — qui, come nella casa zaratina che ospitò il Tommaseo, null'altro la lapide poteva dire oltre il nome dello scrittore e del patriotta. — La loggia però dovrebbe esser restituita al suo uso pubblico e riaperta nel colonnato. La biblioteca, specialmente d'inverno, si trova per gli studiosi molto mal collocata qui. Notevole per bellezza classica l'iscrizione nella Loggia sul tavolo dei magistrati: *Hic regimen clarum factaque digna manent*. Ecco il tempio delle patrie memorie (fig. 219).

²⁴⁾ L'edifizio subì qualche ritocco specialmente nella parte superiore e nella cancellata. Internamente è stato imbiancato anche in parti lavorate con sculture. L'aquila bicipite infranta dalla furia del popolo il 31 ottobre 1918 ha ceduto il posto di nuovo ad un bellissimo Leone di San Marco (v. pag. 181 n. 10). La campana della torre dell'orologio è quella che sulla Torre del Buovo d'Antona suonò l'ultima volta alla caduta di Venezia.

²⁵⁾ SABALICH, *Il teatro*, ecc., lo illustrò degnamente. Il grazioso vaso interno di questo teatro fu ora demolito per dar posto.... a un cinematografo moderno.

²⁶⁾ Le collezioni artistiche, numismatiche furono passate al Museo di San Donato ai tempi, in cui era conservatore un austro-croato Glavinich, che — secondo la voce pubblica — ne fece grande dispersione. La biblioteca, importante per la storia patria, era stata bene ordinata dal prof. Vit. Brunelli.

²⁷⁾ La parte secentesca di Porta Marina è di fattura men che dozzinale; i due putti reggistemmi, di giorgiana memoria, sono qui un obbrobrio di scultura. La facciata romana ha sopra la lapide commemorante Lepanto, lo stemma di Zara, il San Grisogono. A sinistra di chi entrava nella Piazzetta c'era la loggetta del Corpo di guardia di questa porta. Oltre queste due porte principali ce n'erano altre due secondarie: la Porta delle galere (oggi Porta San Rocco), che aveva il nome del fabbricato attiguo, in cui si rinchiusavano i galeotti, e un'altra alla marina, presso l'arsenale, detta anche qui Porta *catene*, perchè in quel punto si tiravano forti catene oltre il braccio di mare a chiuder il Porto. — Il *Fortè* fu eretto nel XVI sec. (circa il 1570) fuori Porta terraferma, sul posto ove è l'odierno bellissimo Giardino (*parco*) militare e dove nel 1546 durante le guerre contro i Turchi finì distrutto l'antico sobborgo San Martino. Anche questa parte fortificata, avanzata su terraferma, era stata circondata da mare (la Controfossa, ora interrata). Dei tempi passati non resta che la bella ed ampia cisterna del 1659. Qui lavorò — e una lapide lo ricorda — Bartolomeo Camozzino (Camuccio) ingegnere della Repubblica e costruì le Gallerie sotterranee a prova di fuoco, rendendo possibile di minare il Fortè. Il Camuccio, secondo un documento del 1685, appare ferito sotto Castelnovo di Cattaro. — Il Castello all'estremità occidentale di Zara esisteva sin dal 1347; subì varie ricostruzioni, finchè nel XVI sec. di-

venne bastione scarpato. Dal lato opposto della città, ove oggi sorge il sontuoso Educandato di S. Demetrio, vi era pure un Castello, la *Cittadella*, a difesa dell'attigua Porta di Terraferma; nel 1574 fu in gran fretta ridotto a Bastione dal provvedit. gen. Alvise Grimani, di cui porta ancor oggi il nome; nel 1797 sul Bastione vi era un pittoresco e pacifico Mulin a vento delle famiglie Dall'Acqua e Carceniga. — I *fortini*, modeste ma non brutte costruzioni militari alla Cereria, località (oggi sobborgo) oltre il breve braccio di mare della Riva vecchia di Zara, sono opere dei tempi della dominazione napoleonica in Dalmazia.

²⁸⁾ Sull'importanza, che Venezia attribuiva alla piazza forte di Sebenico, si vedano le seguenti citazioni, che togliamo dal GALVANI, *op. cit.*: "... *Ultra dux procedens* (dopo Zara) *inexpugnabile castrum Sibenici obtinuit ac diruit.*", V. *Andree Danduli Chronicon*, nel MURATORI, Milano 1728, Vol. 12. E vedi TENTORI, *Saggio sulla storia civile, politica, ecclesiastica ecc. della Repubblica di Venezia*, Venezia 1785, Vol. 12. — "Però, se è così, non si devono tanto sprezzare le cose da mare, e quello stato che è tanto bello e buono; che mentre quello durerà, anco lo stato di terra ferma durerà, ma perduto lo stato di mare, non so che pronostico si possa fare del resto.", Relazione sulla Dalmazia di A. Zustinian, sindaco, avvocatore e provveditore nel 1575, nella Bibl. del seminario patriarcale di Venezia. E Onofrio del Campo, che al tempo del provv. gen. Bernardo (1656-60) fu soprintendente alle fortificazioni della Dalmazia, parlando di Sebenico, diceva "che questa piazza è di maggior conseguenza d'ogni altra, e che importa di ben fortificarla, perchè se cadesse in mano dei Turchi sarebbe in pericolo Venezia ed Italia.", Aggiungeva che i Turchi vi potrebbero fare un vasto arsenale e costruir flotte in quantità, per la facilità d'aver legnami dalla Bucovizza, e ferro, e pece e canapa, che hanno nelle terre loro. V. libro manoscritto esistente nella Bibliot. Imp. di Vienna, era (sic!) a Brera in Milano. Cod. I, 5.

²⁹⁾ VASARI nelle sue *Vite*, trattando di Michele Sammicheli, così scrive: "Mandato poi Michele dai medesimi in Dalmazia per fortificare le città e luoghi di quella provincia, vide ogni cosa, e restaurò con molta diligenza dove vide il bisogno esser maggiore: e perchè non potette egli spedirsi del tutto, vi lasciò Gian Girolamo suo nipote; il quale avendo ottimamente fortificata Zara fece dai fondamenti la maravigliosa fortezza di San Nicolò sopra la bocca del porto di Sebenico". E Vasari questa volta non è in errore: il forte è dalle sue fondamenta opera di *Gian Girolamo di San Michele*: così firma il nipote del grande architetto veronese la descrizione del progetto della *fortezza della bocca del porto di Sebenico* in una relazione molto particolareggiata data a S. Nic. alli 3 sett. 1540 (V. MIAGOSTOVICH, *Il Nuovo Cronista*, Trieste, 1896, a. IV). Lo stesso Miagostovich (*I Nobili ecc.*, pag. 41) ci dà queste altre preziose notizie sul forte: "Di questo tempo alle foci del porto, sulla penisola, già abbazia Benedettina, sorse la fortezza di San Niccolò, proposta a Venezia venti anni prima dal Consiglio de nobili Sebenicesi e seguentemente raccomandata da' rettori Bernardo Tagliapietra, Gian Alvise Venier e dal capitano delle armi da terra, Malatesta Baglioni; ideata dal grande architetto Michele Sammichele di Verona e dalle fondamenta opera del nipote di lui Giangirolamo Sammichele nel 1543, essendo preside di Sebenico Francesco Coppo e primo prefetto del Castello Orsato Manolesso, compiuta della magnifica porta con lo storico leone torreggiantevi sopra, e nel 1545 compiuta dell'atrio, dov'è scolpito questo millesimo sotto gli stemmi del doge Pietro Lando nel mezzo ed, a' lati, di Gian Alvise Venier, conte e capitano, e di Gasparo Moro, castellano; opera, che nella vita di Michele Sammichele il Vasari dice maravigliosa. Non però nel 1545 compiuta del tutto, a quanto scriveva il 26 maggio del 1547 Gian Alvise Venier, e si potrebbe arguire dalla denominazione, che, in documento 4 agosto del 1546, si dà a mastro Francesco Dismanis di "protho fabbricæ fortilitii S.ⁱ Nicolai de Sibenico". Ma indubbiamente nel 1557 era del tutto compiuta, perchè nella sua relazione del 1.^o luglio di quell'anno, il rettore di Sebenico Giovanni de' Garzoni, lodandone l'eccellenza siccome bella ed inespugnabile e soggiungendo non mancarle altro se non d'esser fornita d'ogni sorta di munizioni, enumera le poche munizioni che aveva allora. Tanta importanza Venezia attribuiva a questo forte che il Nobile, prepostone al comando, sotto pena di morte mai doveva abbandonarlo, finchè durava in carica. — Il Leone non è più quello antico di mastro Doimo di Spalato. I Francesi nel

1813 abbattono e affondarono nel mare il simbolo di San Marco. Francesco I d'Austria nel 1824, quando fondava i suoi diritti in Dalmazia dicendosi erede di quelli di Venezia, pure a lui soggetta, *Leonem hunc Venetum, Gallorum vi prostratum, arci instauratæ restituit* — dice l'iscrizione. NICOLÒ TOMMASEO nelle sue „ Osservazioni „ su *La Cattedrale di Sebenico* del Fosco ci dà con il suo garbo impareggiabile questa notizia dei poveri patrioti prigionieri: „ Chi primo a me porse il destro di conoscere in Padova l'abate Rosmini, che studiava teologia quand'io legge, fu un prete Dalmata, in sua gioventù prefetto (com'ora dicono istitutore nel collegio di Spalato, ov'io ancora adolescente ero alunno; ed egli, chierico, a tutta gola con gli altri cantava i versi composti dal mantovano Arrivabene, rinchiuso come Giacobino nella fortezza a mare di Sebenico, bella di fuori ma dura carcere a loro. E i versi dicevano: *Son pur crudi, son pur senza cuore - Que' ministri politici oscuri - Che, alla libera patria spergiuiri - Si fan sacri ai delitti dei re*. Queste cose intonavansi sotto Napoleone imperatore, e io le sentivo dopo la favoletta delle agnelle belanti tra le caprette.... „ Sui patrioti carcerati nelle casematte degli scogli di Dalmazia ved. l'interessantissimo studio di GAETANO FEOLI nella miscellanea dedicata dagli studenti universitari italiani dalmati *Ad Adolfo Mussafia* (Spalato, 1904). — Il canale è detto di Sant'Antonio per l'eremitaggio di quel santo, che si trova in una grotta murata, mèta di pellegrinaggi festivi dei Sebenicensi d'ora, luogo di penitenza una volta di patrizi ritiratisi dalla vita mondana.

³⁰⁾ Nel 1601 il Fondaco fu rifabbricato *ad comoditatem rei publicae* dal pretore Cristoforo Canal, come leggesi sulla facciata a mare appiè del leone sormontato da San Michele. L'altra facciata, dalla parte della Piazzetta del Duomo, aveva il bellissimo Leone della Porta di terraferma (fig. 223). Il nuovo Fondaco — secondo i Capitoli suoi, pubblicati dal Miagostovich, *Nuovo Cron.*, a. 1897-8 (Trieste) — oltrechè per le biade, doveva servire per legumi, olio, ed in genere tutte le grasse, di cui bisognassero gli abitanti delle città e del contado. — Del memoriale dei Sebenicensi del 1486, memorabile documento inedito, il Miagostovich rinvenne copia nell'archivio di Valverde (fasc. F, n.º 26) e l'aveva in pronto per la stampa.

³¹⁾ „ Inculto, rupestre luogo dapprima, come leggesi in alto a grandi lettere lunghesso il frontone, Alvise Venier alzò nel 1534 la Loggia, decoro dell'Illirico e della Dalmazia, e rimasta a lungo imperfetta (otto anni sembrarono lunghi: tanto essa premeva), la compì nel 1542 Francesco Diedo per la singolare sua benevolenza verso i Sebenicesi. Sobria ed affettuosa l'iscrizione al Diedo, è troppo, a dir vero, iperbolica quella al Venier; ad ogni modo si corrispondono entrambe nell'attestare il pregio in che avevansi l'opera e que' magistrati e quanto riconoscenti ne fossero i cittadini „ (ved. MIAGOSTOVICH, *I Nobili*, ecc., pag. 41).

³²⁾ Sul libro aperto del Leone sta la scritta: *Gaudeo nimium edilitate civium virilitate militum recte merentium.*

³³⁾ La città prima del 1449 aveva sole cinque torri di cinta. Il conte Cristoforo Marcello, che due anni prima aveva fornito la città di buon'acqua potabile (v. pag. 143), provvide in quest'anno a riparare le tre dalla parte di terraferma denominate: San Giacomo, del Bersaglio e di Gorizza. Furono in caricati dei lavori con contratto del 30 dic. 1449 il protomastro lapicida Antonio di Vlateo (=del Morlacchetto) e suo figlio Michele, con altri sei mastri muratori sebenicensi. Sorvegliavano Dionisio Giustinian, vice camerlengo, e i cinque nobiluomini sebenicensi deputati all'opera.

Il forte San Giovanni era stato improvvisato e fabbricato, contro l'opinione dello stesso Senato di Venezia, in soli due mesi, tre anni prima, nel 1446, al principio della guerra, dai cittadini preoccupatissimi della minaccia turca e fu, secondo gli storici del luogo, la salvezza di Sebenico, perchè 40 000 Turchi sotto le mura di questo forte, che è detto anche San Giovanni alle Tenaglie, furono sconfitti, distrutti.

³⁴⁾ Oggi le robuste costruzioni murali dei due forti, del Camerlengo e specialmente del San Marco, resistono ancora al dente dei tempi. Le mura, che li allacciavano alla cinta della città, sono scomparse. La spianata aperta fra i due

forti fu dal popolino battezzata la *Batteria*. I Francesi di Napoleone vi eressero un tempio rotondo, neoclassico. — Come compagni di lavoro, il Capello aveva suo fratello Carlo e un garzone Luca Radossali, e Domenico di Ragusa aveva il garzone Marco Bottali di Lesina. I due capimastri dovevano riadoperare il materiale usabile ricavato dalla demolizione del vecchio fortilizio; in compenso ricevevano 14 ducati cadauno, il materiale e gli utensili (contratto del 15 giug. 1470 con il conte Lodovico Lando e con il Comune di Traù nei Quaderni della Comunità). Vedansi Lucio, *Memorie*, ecc., pagg. 473 e 470 e IVEROVICH, *op. cit.*, il quale con il Kukuglievich fa del Borsa un Bulsich, del Capello un Radoslav Kapela, ecc., ecc.

³⁶⁾ I bei nomi italiani dei castelli non più esistenti, costruiti qui allora, sono: Dragazzo (a. 1543), Quarco (1558), Lodi (1547), Andreis (1600), Cega (1487). I signori dei castelli avevano speciali privilegi in compenso all'obbligo di tenersi sempre armati. Ben presto sorsero intorno i villaggi, formatisi con la popolazione dell'interno e della Bosnia, popolazione morlacca e slava, che scappava dinanzi al Turco: così non soltanto questa riviera incantevole, ma anche le isole vicine (per es. Zirona nel 1500) furono improvvisamente popolate appena quattro secoli or sono. Anche queste misere, profughe popolazioni ebbero favori e privilegi speciali da Venezia caritatevole e benefica. — I giardini delle tre ville: Vitturi, Ambrosini-Cambi e Capogrosso (questa ha nella cucina i quattro sarcofaghi romani) sono degni di nota per le loro bellezze di natura; il bel castello dei Vitturi per una superba biblioteca.

³⁶⁾ Così ci è narrato quest'episodio in una pubblicazione storica.... croata, però scritta in italiano, dal prof. G. ALACEVICH nell'*Ephemeris Bihacensis* (Zara, 1894): "Quando il duca Hervoja cadde in disgrazia di Sigismondo, questa parte del di lui castello, quindi e il vestibolo e le due torri ottagonali furono demolite dal furor popolare, cui era diventata intollerabile la tirannia del Duca loro imposto dal Re Ladislao, il quale nel frattempo aveva venduto i suoi diritti sulla Dalmazia ai Veneziani (1409).", E il viennese PETERMANN, *op. cit.*, più jugoslavo dei croati Bihacensi, scrive che fu Venezia a demolire il castello nel.... 1413, quando Venezia a Spalato non c'era ancora. Ci vollero altri sett'anni, finchè gli Spalatini cacciarono anche l'arcivescovo ungarofilo Doimo Lucari e poterono liberamente darsi a Venezia. Hervoia aveva ottenuto da Ladislao il Ducato per compenso dei servizi poco onesti resi al re angioino ungherese; si arrogava poi addirittura il titolo di *Dux Dalmatiae* e batteva monete.

³⁷⁾ La scuola austro-croata di storia dalmatica ha voluto far passare il Torrione veneziano come torre del castello di Hervoia, anche dopo che il prof. Alacevich onestamente aveva rilevato la falsità di tale affermazione. Così il Bulich nella sua *Guida*, pur prendendo atto della rettifica, continua a denominarlo, stampando in grassetto: il così detto Torrione di Hervoia. E questo errore passa poi anche in libri di autori italiani (v. BERNARDY, *op. cit.*) — Forse appunto perchè la neocongiata leggenda più non poteva reggersi, fu permesso ad una Banca croata di compier lo scempio della bella linea marina della città, deplorato persino da un austriaco, ma tedesco, J. PRESEL nel *Jahrbuch des Kunsthist. Inst.* (Vienna 1911) fra le pagine dedicate ai *Monumenta deperdita*. Egli scriveva, dopo aver dato interessanti notizie sulle fondamenta allora scoperte: "Con questa nuova costruzione tutto l'aspetto tanto dal mare quanto dalla riva fu talmente danneggiato che, tutto il gruppo di case, che prima coi suoi edifici di mezza grandezza e di linee semplici piaceva all'occhio, prese affatto un altro carattere.... La semplice linea orizzontale che, dalla torre veneziana andava fino alle Procurative, dava all'occhio un'impressione quanto mai piacevole; la linea verticale era fissata con la sagoma pesante della torre nel punto centrale del quadro dietro la linea orizzontale. Con la copertura della vecchia torre mediante il nuovo edificio, che all'incirca è alto quanto la torre, questa verticale venne spostata nel piano anteriore, però, a causa della debole intonazione dello stesso, non apparisce altro che una caricatura della intonazione primitiva, imponente pesante e massiccia. Col colpo infelicitissimo assestato a questo quadro tradizionale della città, la riva ha l'aspetto monotono delle superficie protendentisi senza ombre, nè colori, e il vero aspetto caratteristico dell'antica città di Spalato ne è per sempre cancellato."

³⁸⁾ Così il prof. G. ALACEVICH nell'*Ephemeris Spalatensis* e nell'*Ephemeris*

Bihacensis (Zara, 1894), destinate con la *Guida* del BULICH dello stesso anno ad illuminare gli archeologi cristiani di tutto il mondo convenuti quell'anno a Spalato. Dobbiamo però convenire che gli studi dell'Alacevich — rarissima ed onorevole eccezione fra i Bulich, Ielich, ecc. — sono scritti con spirito sereno ed oggettivo e corredati di ottime illustrazioni, anche piante e disegni dei secoli passati, che ci mostrano quali erano in quei tempi le fortificazioni e il bel palazzo comunale di Spalato (v. pag. 149 e fig. 19).

³⁹⁾ Il Leone di questo, a noi sacro, bastione fu barbaramente abbattuto anni or sono dall'Austria, che demolì parte del baluardo per costruirvi il nuovo edificio della Scuola tecnica. — La Porta argentea dev'essere stata ricostruita, parecchio dopo avvenuta la demolizione del castello di Hervoia, sul finire del XV sec.: è sormontata dal Leone.

⁴⁰⁾ L'Austria concesse sovvenzionandola l'obbrobriosa costruzione dietro la Loggia di quel casermone-albergo, che deturpa la bella cittadetta, ad una società, cui sotto il nome di *Kursalon* aveva lasciato anche l'uso della Loggia per gli ospiti tubercolotici dal nord. L'Italia oggi la rese di nuovo Loggia pubblica. L'Arsenale, ingrandito negli anni seguenti, ebbe aggiunto verso la piazza il Fondaco e nel piano superiore il grazioso teatrino, il primo in Dalmazia, che ha sulla porta il millesimo *Anno pacis secundo MDCXII*. La fabbrica dell'Arsenale costò 5000 ducati.

⁴¹⁾ Di questo Leone i Dalmati forusciti regalarono a Gabriele d'Annunzio a Venezia l'immagine rilevata sull'oro e impostata su un blocco di marmo del Palazzo di Diocleziano.

⁴²⁾ Curzola dai Russi fu tenuta occupata nel 1807 otto mesi; poi in nome del Regno italico dai Franco-Italiani tra il 1807-13; poi la presero gli'Inglesi. Questi costrussero il forte San Biagio e una piazzetta rotonda fuori città, che oggi serve da "piazza dell'erbe".

⁴³⁾ Non sappiamo proprio spiegarci come al KUKUGLJEVICH, *Slovník*, ecc., venga in mente di metter fra gli artisti jugoslavi anche questo Bergamasco, Ferramolino e senza nemmeno... storpiargli il nome! L'architetto, che, finiti i lavori, non volle accettare compensi pecuniari dalla Repubblica, fu da questa trattato con grandi onori: gli furono donati molti oggetti in argento del valore di duecento ducati ed un magnifico cavallo e su una nave dello Stato fu accompagnato in Sicilia, ove lo attendevano altri lavori al servizio di Carlo V.

⁴⁴⁾ Il danno prodotto alla città e ai cittadini di Ragusa dalle incursioni degli Slavi (Erzegovesi, Montenegrini e Russi) al principio del XIX sec. si calcola abbia ammontato dai 14 ai 18 milioni di franchi. — Sulla rupe di San Lorenzo fin dall'XI sec. stava un convento di suore, recante il nome di quel Santo. Del 1301 c'è il primo documento che menziona il forte San Lorenzo. La leggenda narra che i Veneziani volevano erigerlo nel 1018 per dominare Ragusa; ma la città, avvertitane, improvvisa in poche ore il suo forte; e i Veneziani arrivano con tutto il materiale di costruzione per tornarsene scornati; ne fanno scontare la pena ai galeotti, incolpandoli del ritardo, e scemano loro il salario quotidiano, donde il nome veneziano a questo forte di *Malpaga*. La facciata del forte è ornata della statua di San Biagio in nicchia; sulla porta si legge il verso: *Non bene pro toto libertas venditur auro*. Per questo forte Battista d'Arbe fondeva nel 1537 cannoni, fra i quali quello denominato "la lucerta", con la scritta: *Vi quam Baptista praebuilt arte manus — Opus Baptistae Arbensis — In arce S. Laurentii*. — Dopo il 1808 i Francesi costruirono sopra il monte Sergio, che domina la città, il Forte Imperiale.

⁴⁵⁾ Come indice dei tempi rileveremo che un appello dei frati cattolici di Sign di data Madonna degli Angeli 1919, diretto al Popolo *cristiano* jugoslavo, pur riconoscendo fra le righe che nel 1687 il popolo *cristiano* della Bosnia con i suoi Francescani si rifugiava in Dalmazia e a Sign, sotto la protezione della Fortezza (veneziana! ma l'appello non lo dice), e *popolava così le fino allora spopolate regioni carsiche della Dalmazia* (ed ora questi immigrati ne vogliono cacciare gli'indigeni italiani!) e che furono i 500 soldati veneziani a battere l'esercito turco guidato dal rinnegato jugoslavo (!!) Celich, non ha una sola volta il coraggio di nominare i *cattolici*, la *chiesa cattolica*, la *chiesa latina*.

4^o) Si ama da qualche parte accentuare la costruzione di strade durante la breve occupazione napoleonica in Dalmazia, dimenticando l'ottima, ancora esistente, rete di strade costruite da Roma (v. pag. 18) e da Venezia, e dimenticando che anche ai tempi napoleonici la Dalmazia faceva parte del Regno italico e aveva un'amministrazione esclusivamente italiana. E precisamente l'ingegnere che fece i progetti e diresse i lavori delle nuove strade Zara-Bencovaz e Sebenico-Tenin era quel Gian Nic. Nachich Vujnovich, dalmata di Tenin, che già vedemmo ai servigi della Repubblica di Venezia (nota 16). Trattando del Nachich vedemmo l'altissima ed apprezzata valentia del maestro suo, pure Dalmata di Tenin, Ant. Maria Lorgna, quale architetto militare e idraulico della Repubblica, divenuto per le sue costruzioni e per i suoi scritti di fama mondiale. Egli lasciò la sua ricca biblioteca e i suoi cospicui averi alla città e alle opere pie di Verona, ove più a lungo era vissuto.

4^o) Ci basti qui accennare alle tre voluminose pubblicazioni in 4^o grande, corredate di ottime illustrazioni fotografiche e di opportune note storiche, fatte finora dallo zaratino Giuseppe Sabalich per la sola pittura a Zara senza poter ancora esaurire questo compito locale; egli sta lodevolmente preparando altri lavori consimili sui dipinti di Zara e di tutta la Dalmazia e sulle opere di Andrea Meldola, detto lo Schiavone. Queste opere (anche il materiale già raccolto di quelle in preparazione) del Sabalich, nonché il materiale fotografico raccolto dal prof. De Nicola della Galleria Nazionale di Firenze per illustrare in una relazione ufficiale i monumenti d'arte in Dalmazia, e le monografie degli scrittori Bianchi, Fabianich, Ferrari-Cupilli, Benevenia, Brunelli, Gelcich ci sono state di grande aiuto nelle rapide ricerche anche da noi fatte sul posto. Si vedano, per non ripeterle qui ad ogni piè sospinto, le opere di questi autori nella nota bibliografica.

4^o) I vecchi scrittori dalmati usano chiamare dipinti "alla greca, alla orientale, alla bizantina", le pitture dei nostri primitivi, evidentemente perchè, avendo agio di confrontarle con quelle delle colonie ortodosse immigrate recentemente in Dalmazia, vi trovano delle analogie. Soltanto che in tutt'Italia la pittura primitiva aveva queste analogie con l'arte bizantina, che è rimasta primitiva anche oggi ed è anche oggi l'arte delle chiese orientali. Però i nomi greci di alcuni pittori di quest'epoca a Zara, il Clericopulo, il Zorobabel (pag. 107), dimostrano che realmente i legami politici, che ebbero le città della Dalmazia con Bisanzio, possono aver influito anche sui principi dell'arte pittorica in Dalmazia. Sabalich ci informa che a Zara, in calle Santa Caterina c'era anche un cenobio di monaci egiziani e che a San Nicolò furono trovati resti di pitture anteriori al 1042, anno in cui si nomina in documento questa chiesa di San Nicolò, prima delle altre quattro di questo nome, e in questa chiesa si rinvennero affreschi antichi, con immagini di santi e "un grande crocifisso alla foggia greca", che potrebbe essere anche uno di quelli che or ora esamineremo.

4^o) Su un pianerottolo delle scale del convento in un angolo per terra il prof. Smirich ed io, visitando in questi giorni il convento, scorgemmo un dipinto su tavola, ricoperto di polvere. Era stato di recente tolto dalla soffitta, ove si trovava fra molte robe vecchie, fra gli scarti della chiesa e del convento. Il prof. Smirich, lavatolo leggermente con una pezzuola bagnata d'acqua, scoprì un importante dipinto, ancora molto bene conservato, del 1300. È una tavola rettangolare di circa 1.50 m. di lunghezza per circa 75 cm. di altezza, divisa in cinque scomparti, coronato ciascuno da un archetto ogivale fatto di una sottile striscia di legno. Lo scomparto centrale rappresenta la Madonna con il Bambino; quelli laterali hanno ciascuno un santo, probabilmente i santi allora più venerati a Zara. Il pregio maggiore del dipinto consiste nella sua primitività. Lo sfondo e i contorni sono ancora scuri, neri; le immagini hanno ancora la rigidità dei nostri primitivi dell'inizio del Trecento; l'atteggiamento della Madonna ci ricorda vivamente quello delle prime immagini della scuola senese.

Sabalich ci narra di aver scoperto nella casupola del fabbro-febbraio Bercich, civ. n. 925, al secondo piano nell'abitazione del falegname Trojani, nel cuore del Borgo di Zara, il crocifisso di legno dipinto del sec. XII (3 m. $\times$ 2 m.), che appartenne alla frangia antica dei fabbri, e ci disse che dirimpetto alla stessa casa Bercich, nella casa Cattich, aveva veduto un altro simile crocifisso, immurato.

¹⁰⁾ EITELBERGER, *op. cit.*, ed altri l'attribuiscono a Vivarini. Sabalich affaccia l'ipotesi che sia di Lippo Memmi del 1350. Noi vi troviamo tanto nelle figure, quanto nella cornice — e si sa che in quei tempi dipinto e cornice erano di solito dello stesso artista — i segni caratteristici dell'arte dalmatica (confr. figg. 233-234). Anche i Santi, rappresentati nel polittico, sono i Santi di Zara: Grisogono, Donato, Michele, Rocco, Girolamo, Simeone. Sabalich c'informa che il dipinto apparteneva alla Badia di Ugliano, donde passò alla chiesa dei Francescani di Zara.

¹¹⁾ In due documenti, del 1486 e del 1494, troviamo a Sebenico un pittore, maestro Matteo Tamburino, *socius ad portam terræ firmæ Sibenici* e *socius castris Sibenici*, che la prima volta ha fatto dei dipinti (*laboreria depicta*) per il "magnifico conte e capitano", Nicolò Arimondo e per la sua famiglia, e la seconda, nel 1494, si obbliga al nobile uomo Girolamo del fu Michele Simeonich dipingere entro il luglio seguente "bene, sufficienter et polite suis omnibus coloribus bonis et sufficientibus", una pala o icona in cui farà la Madonna col Bambino in braccio, San Girolamo e San Francesco "et supra capitibus", della pala, Maria salutata dall'angelo Gabriele. Il committente darà lire dodici a prezzo dell'opera e le tavole per la pala. Dà intanto a conto lire 4 e soldi 10. Che se maestro Matteo non conducesse a termine nel tempo convenuto la pala, il committente potrà a spese di lui darla a compire ad altro pittore in Sebenico od altrove. Addì 7 ottobre 1494 fecero scambievolmente ricevuta il Tamburino della mercede e il Simeonich della pala.

¹²⁾ Maestro Doimo e maestro Antonio avevano conchiuso una vera società, diremo, commerciale di pittura versando ciascuno di loro per contratto nel fondo comune di cassa 100 ducati oro. Maestro Antonio morì però già nel 1449 (28 luglio). Dal testamento apprendiamo, che si chiamava di cognome Resti, che lasciò i suoi dipinti al socio e alcuni legati ai suoi due discepoli Gregorio e Nicolò, figlio quest'ultimo dell'orafo spalatino Marino Ravacco. Di questi due giovani pittori spalatini e di un terzo, concittadino loro, Michele, menzionato nei Quaderni della Comunità di Spalato null'altro sappiamo. Nei documenti della stessa Comunità e di Sebenico sono menzionati fra il 1442 e il 1450 i pittori, padre e figlio, Doimo e Giovanni Miroseo di Spalato. Quest'ultimo nel 1446 sposa una Mattia figlia di Marco Morlacco, che gli porta in dote 400 lire d'argento; nel 1450 va a stabilirsi a Traù donde poi con sua moglie si reca a Roma non senza prima aver provveduto al suo testamento. Il Kukuglievich naturalmente li chiama Mirosavlich. Ma il MOLMENTI, *Vittore Carpaccio*, pag. 159, trova nei documenti di Venezia un Miroseo Francesco († 1535) e un Gregorio († 1539) da Sebenico, probabilmente della stessa famiglia, pittori vissuti a Venezia.

¹³⁾ In morte di Biagio il suo concittadino Michele Monaldi († 1591) scrisse un sonetto, che così comincia: *Darsa, che col' penello e coi colori, — A le tele, di spirito, e d'anima vote, — Spesso donasti vita; e quel che puote — Arte, mostrasti in tuoi vaghi lavori...* — Il Kukuglievich naturalmente ne ha fatto un Darzic, con i corni jugoslavi sulla z e sulla c. — La lettera dell'Aretino che è tutta un inno all'arte di Biagio ci narra ch'era il raguseo prima del 1545 un ricco patrizio commerciante della sua città, cui una grave sciagura (naufragio?) portò la perdita di tutta la sua fortuna e lo costrinse a vivere anche dell'arte di orafo.

Delle sue come delle opere di tanti altri artisti ragusei non abbiamo più traccia. I terremoti e gl'incendi distrussero anche queste opere d'arte. Forse appartiene ad esse "l'altare nella sacristia francescana, al cui decoro contribuirono per certo — dice il Gelcich — due buoni maestri: un intagliatore cioè ed un pittore. È fatto a mo d'armadio, con base e frontone tutto ornato d'intagli dorati di gusto veramente squisito; e racchiude un buon numero di preziose reliquie legate in argento lavorato a cesello o in filigrana, di stile per lo più bizantino. Esternamente, sulla tavola, a vari scompartimenti, vi sono pitture d'ignoto ma buon pennello, probabilmente della seconda metà del sec. XV; la principale rappresenta Cristo che risorge glorioso dal sepolcro. Anche la parte interna della tavola è dipinta e rappresenta i Santi Girolamo, Biagio e Francesco; pare di diverso e più recente pennello. Codesto altare, con tutti gli annessi, sfuggì all'incendio che al tempo del terremoto distrusse tutto nell'interno della chiesa. „ Per lavori consimili a Ragusa vedasi anche pag. 347.

DUDAN. *La Dalmazia nell'arte*, ecc.

Altri pittori dell'epoca ricordati nei documenti ragusei furono Pietro ed Elena della famiglia bosniaca immigrata a Ragusa de Gargurich-Ohmucevich; del primo si conservano alcuni dipinti nel convento di Sutjesko in Bosnia (a. 1482). Vincenzo di Lorenzo, raguseo, affrescò nel 1510 la chiesa e il convento dei Basiliani di Trebigne nell'Erzegovina, d'ordine del vescovo greco di quella città. Altri pittori menzionati sono: Pietro Radogna (1519) e il prete Giovanni Diodati (+1521), Cristo raguseo (socio nel 1540 della confraternita di San Lazzaro assieme con Biagio Darsa).

54) Per il Catena v. ADOLFO VENTURI, *Storia*, ecc., vol. VII, parte 4.^a, pagg. 562 e segg. Vedasi anche GELCICH, *Le arti e le lettere alle Bocche di Cattaro*; Venezia 1879. Il Gelcich attingeva queste notizie dal Kukuglievich, il quale a sua volta le trasse dal LANZI, *Storia pittorica* (Milano 1823, III, 18), dal TICCOZZI, *Dizionario degli architetti*, ecc. (Milano 1830-33), dal MANCINI, *Memorie di alcuni artefici del disegno che fiorirono in Città di Castello* (II, 42) e dal CICOGNA, *Iscrizioni Veneziane* (ed. 1824, III, 89). — Kukulievich e con lui Rolfs fondandosi sugli scritti del Vasari, dello Zani e del Nagler, ritengono Dalmata anche il pittore Paolo Schiavo (Schiavone?), che fiorì intorno al 1440-1478 a Firenze e fu discepolo di Masolino da Panicale. Sarebbe l'autore della Madonna del Canto de' Nelli a Firenze e della resurrezione di Lazzaro a Pisa. Non possiamo qui seguire questi stessi ed altri scrittori che danno un lungo elenco di artisti dal soprannome Schiavone, Schiavo, Schiavo, ecc. e ne fanno, senz'altra documentazione, artisti dalmati, cominciando da quel pittore e "principe dei ricamatori", che fu Luca Schiavone intorno al 1450 alla corte di Francesco Sforza a Milano fino ai pittori Schiavone del XVIII e Schiavoni del XIX sec. di Chioggia, che qualcuno vorrebbe discendenti di Andrea Meldola (v. KUKUGLIEVICH, *op. cit.*).

55) Che fosse mal appropriato questo soprannome ai Dalmati lo sapevano anche i Veneziani più colti, come ne dà prova questa distinzione, che fra Dalmazia, Illiria e Schiavonia già nel 1643 — dunque prima del nostro Lucio (v. pagg. 62, 110, 114, 131 e segg.) — faceva BAREZZO BAREZZI (*Il Poprinomio historico, geografico e poetico*, ed. Barezzi, Venezia 1643) scrivendo: "*Dalmazia* è una parte della Schiavonia, sotto il qual nome Schiavonia par, che si comprendino la Illiria, et la Dalmazia, ancorchè sien pur differenti.... Le Città di Dalmazia presso il lido del mare sono Sebenico, Salona, Epetio hoggi Spalatro.... Ragugia, città celebratissima fra tutte le altre della Dalmazia, Cataro, Budua, Dolcigno, Lisso hoggi Alexio....". Nessuno poi di questi calunniati artisti dalmati ha mai usato tale soprannome in Dalmazia. Se mai credettero necessario aggiungere al loro nome l'indicazione della patria, scrissero come Giorgio Orsini sul Duomo di Sebenico — superbamente *Dalmaticus*, mai e poi mai *Sclabonus*.

56) Giorgio da Scardona, come il Mantegna e come Marco Zoppo, fu tra i "figli adottivi", del sarto pittore padovano, Squarcione, che così più facilmente faceva, passare per sue le opere dei garzoni "figli". E non solo i figli adottivi, ma anche altri "discepoli", lasciarono dispettosamente la bottega squarcionesca.

57) Il *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino* (a. 1909) al N. 162 di questa tavola, che ancora è elencata con il nome di Gregorio, ce ne dà questa breve storia: "Nel secolo scorso era a Fossombrone, ove fu veduto dal Lanzi. Venduto alla Pinacoteca dal conte Benucci di Sinigaglia, nel 1879, per L. 15 000.", — Notevole nel dipinto specialmente la ricca ornamentazione del contorno architettonico (una finestra) con gli sfondi (città marina). Sul cartello: *Opus Sclauoni dalmatici Squarizoni S....*

58) AD. VENTURI, *Storia* ecc., VII, 3.^a parte, pagg. 12-52, il quale pure annota: "Al catalogo dato dal Berenson (*The North Italian Painters of the Renaissance*, Londra 1907) non abbiamo avuto da aggiungere se non il ritrattino della Collezione André, a Parigi, e la Crocefissione della Galleria di Venezia; e da togliere la Madonna di Lord Wimborne, segnata con l'autentica firma: Opera del Zoppo di Squarcione, e i due Santi della Galleria di Bergamo, opera pure primitiva di Marco Zoppo. La collaborazione di Giorgio Schiavone al polittico Lazzaro (Museo Civico di Padova) di Francesco Squarcione deve escludersi perchè quel polittico era già finito nel 1453, quindi anteriormente ai loro rapporti. (Qui dobbiamo però

a nostra volta accennare che la figura centrale del polittico è il santo Dalmata, San Girolamo, e che nulla impedisce supporre il giovane pittore di Scardona anche da prima a Padova o a Venezia.) I vecchi autori (cfr. IVAN KUKULJEVICH, citato) indicano una Madonna col Bambino nella Galleria di Venezia, incisa dallo Zanotto (*Pinacoteca del Imp. R. Accademia di Belle Arti*, Venezia, 1830-1834, parte I); ma essa non gli appartiene in nessun modo; Padova, Chiostro di San Francesco: Madonna col Bambino in trono e angeli, recante la firma: *Opus Sclavoni Dalmatici Squarcioni*; idem, Chiesa di San Francesco: Madonna fra quattro santi, fra i quali San Girolamo. Secondo il Morelli, commentatore dell'Anonimo, recava la firma: *Opus Sclavoni Dalmatae Squarzionis*; idem, San Nicolò, poi nel Palazzo Frigimelico: quadro con la scritta: *Opus Sclavoni discipuli Squarcioni*; Roma, Collezione Ceccarini: Madonna col Bambino in trono, con la scritta: *Opus Sclavoni Dalmatici S.*; Fossombrone, collezione privata: quadro veduto dal LANZI (*Storia pittorica dell'Italia*, Milano, 1823) con la iscrizione: *Opus Sclavoni Dalmatici Squarzionis S.* (Può supporre che sia lo stesso poi passato a Sinigaglia presso il signor Benucci che lo vendette alla Galleria di Torino). „ Ved. anche M. GOSTOVICH, *Il N. Cronista* (Trieste, 1894) e *I Nobili* ecc., pag. 69.

Riguardo alla rivendicazione, che ci sembra giusta, fatta dal Venturi della *Madonna col bambino* della raccolta Correr per il maestro dalmata, però evidentemente ai suoi primi passi nell'arte, riportiamo ciò che ne diceva l'*Elenco degli oggetti esposti* del "Museo Civico e Raccolta Correr", (Venezia, 1899): "Dipinti, n. 19: Ignoto, fine sec. XV. — *La Vergine col Bambino* a un davanale sul quale posano una mela e ciliegie. Sotto sono le lettere R. C. „ Il Venturi ne dà a fig. 28 la riproduzione. La sigla R. C. che significa? è un'aggiunta posteriore?

⁵⁸⁾ Vedasi FERRARI-CUPILLI, *L'Artista dalmato*, Zara, 1855.

⁵⁹⁾ LUDWIG-MOLMENTI, *Vittore Carpaccio* e LUDWIG G., *Archival-Beiträge zur Geschichte der venez. Malerei*, vol. XXIV dei *Beiheft zum Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen*, Berlino, 1903. Preziose notizie attingemmo anche da un ms. di VITALIANO BRUNELLI, messoci gentilmente a disposizione dell'autore, dal titolo *Rivendicazioni: Andrea Meldola*. Che il Meldola sia da Zara, lo dice anche il notaio, il quale in sua presenza e in presenza di altri due notai testimoni omologò il testamento. L'errore delle date può esser stato prodotto anche dal fatto che nel 1582 moriva a Venezia un altro pittore Andrea "Schiavone", cioè Andrea di Nicolò da Curzola. — Il KUKULJEVICH, *op. cit.*, pur conoscendo alcuni documenti veneziani con il nome esatto di Andrea e di suo padre, ha voluto farne un Medulich originario dall'isola Melada, trovando egli una relazione etimologica fra i due nomi.

⁶¹⁾ Firmò le sue opere, quadri e incisioni, con Andrea Meldola, Andrea Meldola e Andrea Schiavone. La sigla fu sempre A. M.

⁶²⁾ Il testamento fu aperto il 1.° dicembre 1563 e dal protocollo di apertura si desume che il Meldola erasi ammalato dodici giorni prima di "mal mazuco", (meningite). Siccome sempre fu scritto che morì sessantenne, dovrebbe esser nato intorno al 500. Il nobiluomo veneziano Pietro Michiel scrisse per la sua morte i seguenti versi:

*Dentro la stanza angusta
Di quest'oscuro avello
Andrea sen giace, quello
Per cui del mondo l'ampia mole augusta
Scarsa alla gloria fu d'un sol pennello;
Già cred, non dipinse,
E ognor con l'arte la natura vinse,
Che per dolor profondo
Delle perdite sue lo tolse al mondo.*

Anche del sepolcro di questo grande artista dalmata in San Luca a Venezia nessuna traccia più ci resta.

⁶³⁾ Nel libro de' Consigli della Magnifica Comunità, in data 29 settembre 1560, si legge "che la Loggia Grande è la più bella e onorevole cosa che s'attrova in questa città, e che in tutto il Levante non ha pari, tanto più adesso che per sollecitudine e cura dell'Ecc. Rettore (il conte Paolo Marcello) fu adornata di tante

bellissime e vaghe pitture (perdute anch'esse) „; che i giudici della Corte maggiore abbiano a vigilare per la sua conservazione e preservazione da ogni danno, sotto pena di perdere i loro onorari e pagare il doppio; che sia proibito di camminare sul tetto e mettervi panni a sciorinare, con obbligo ai „piazzeri„ di vigilare e denunziare, sotto comminatoria di perdere l'ufficio loro in caso di negligenza. (Vedasi GALVANI, *op. cit.*, II, 65.)

⁶⁴) SPRINGER-RICCI, *Manuale*, ecc., III, 433, dopo aver ripetuto l'errore degli anni (1522-1582) e del soprannome „detto lo Schiavone perchè nato a Sebenico„, (*sic!*) dice che „cresciuto all'esempio di Giorgione e di Tiziano finì per convertirsi curiosamente alle grazie del Parmigianino „. — È fama che il Tintoretto, quando dipingeva, tenesse innanzi gli occhi un quadro del Meldola.

⁶⁵) Nel Museo Nazionale di Stoccolma, tra i disegni della sezione italiana, abbiamo trovato al Num. di catal. 466 e d'invent. 1404 una „figura allegorica di donna „ (la Storia?): un bel nudo di donna che scrive in un libro poggiato sulle ginocchia (disegno a penna). Il *Catalogue raisonné* dei disegni italiani del Museo ha in proposito la seguente nota: „Il disegno, che dimostra un'esecuzione abbastanza coloristica (*sic!*), dev'essere veneziano della fine del secolo XVI, ma non mostra un'affinità troppo vicina con i lavori di Andrea Meldola. La figura è più forte e più piena delle figure di solito molto più tirate di questo pittore „.

⁶⁶) Vedasi sul castello Collalto l'*Illustrazione Italiana*, n. 3, del 18 genn. 1920. Per alcune opere del Meldola vedasi MIAGOSTOVICH, *Il Nuovo Cronista*, anno 1896, pag. 205.

⁶⁷) Vedansi SABALICH, *Pitture antiche di Zara* e le altre sue opere citate.

⁶⁸) Qualcuno li vorrebbe copie (?) del Tintoretto, altri opere di uno dei Bassano (v. YRIARTE, SABALICH, *op. cit.*). Ogni ritratto ha in un angolo il cartellino con la dicitura della persona illustrata. Così un cartellino dice: *Damianus de Nassi, bis Rector Jadrae, Comes Tragurii, Orator ad Regem Hungariae cum plenipotencia, et Capitaneus generalis, Domitor Pagi, 1382*.

⁶⁹) Il SABALICH, *op. cit.*, la dice lavoro del Pitteri, di cui trattiamo a pag. 390).

⁷⁰) Altri suoi dipinti si trovano a Venezia. Due suoi autoritratti, uno dipinto l'altro inciso in rame, furono con male arti sottratti dal Kukuglievich e dal Gliubich alla famiglia Bencovich di Almissa ed ora si trovano a Zagabria (a quel Museo?). Comunicazione orale del consigliere Bencovich, discendente della famiglia, rimasta sempre italiana. (Ved. anche KUKUGLIEVICH, *op. cit.*). BULICH, *Guida*, ecc, fa menzione di altri due pittori (spalatini?), che dipinsero nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Paludi, così: „La pala della Concezione, scadente copia di Michele Luposignoli (1724) giusta l'originale d'un oscuro pittore, N. Bralich Giacostino (1578) sull'altare laterale a sinistra, rappresenta i principali scrittori che lodarono la B. V. Maria, tenenti sul volume uno dei loro detti più caratteristici. Maometto tiene il motto: *Nullus est ex Adam quem non tenuerit Satan praeter Mariam et filium eius. Mahometo. I-II, L. V Corani*. La tradizione vuole che questo quadro abbia protetto il convento dalla rapina dei Turchi per la riverenza all'immagine del Profeta. Entro lo stesso quadro è incastrato il busto della Madonna allattante il bambino fra Pietro Lombardo ed Uccillo Sedulio; quadro realistico e molto espressivo „.

Tra i dipinti elencati nella già citata guida della Raccolta Correr di Venezia (a. 1899) troviamo al n.° 39 un „Pietro Duia (?): *La B. V. col bambino* che benedice un divoto, una donna che prega, ai lati di San Francesco e San Giuseppe „ e al n.° 40 un „Pietro Duia, veneziano (viveva ancora nel 1530): *La B. V. col bambino*. Segnato *Piero Duiaf.* „ Il cognome di questo artista ci sembra dalmatico, e più precisamente spalatino, dove è frequentissimo per la radice comune con Duimus, il santo patrono della città. E come cittadino di Spalato il Duia si può benissimo dire „veneziano „, poichè la città diocleziana allora da oltre cent'anni faceva parte dello Stato di Venezia.

⁷¹) KUKUGLIEVICH, *op. cit.*, fa naturalmente del Ricciardi un Rikardich, del Stay — pur riconoscendo che la famiglia sua era originaria da Bari — un Staich e del Gozze addirittura un Gucetich. Non sa però spiegarci come avvenga che

tutti questi.... Croati scambino tra di loro delicate e gentili poesie italiane, come questa dedicata allo Stay dal Canavelli, che scrisse anche orribili versi in dialetto slavo, mentre ne cesella ammirevoli italiani:

*Stay, che fra i pittori
Porti in arte immortal pregio sovrano,
E fai dell'opre tue stupir natura,
Appresta oggi i colori
E l'accingi a formar nobil pittura:
Dalla tua dotta mano
Tale vogl'io lavoro, che n'esprima
Meglio il pennello tuo che la mia rim...*

E "per un ritratto di Bella Donna fatto dal signor Pietro C'atuscich Raguseo., il poeta concittadino Giorgi scriveva il sonetto:

*Il Coòs pittor, quanto di vago e bello
Nelle greche sembianze allor vedea
Tutte raccolse, e poi in tal modello
Formò l'imgo della Cipria Dea.

Piacque a Ptero l'esempio e il suo pennello,
In simil opra anch'ei provar volea,
E in questo volto il roseo labbro, e in quello
Lo sguardo lusinghier già scelto avea.

Pur quand'Eurilla rimtrò, depose
Le mendicate Idee: sol lei qual raro
L'rodigio di beltà ritrar si pose.

Ma cel! rapirlo allor l'invide stelle
E restò non compita, ah! caso amaro!
la Cipria Dea d'Epidaurense Apelle.*

Dello Stay così scrisse il FERRARI-CUPILLI nell'*Artista Dalmato* del 1855: "Stay Benedetto da Ragusa fiorì nel sec. XVII. Per amore delle arti e delle lettere viaggiò Francia e Italia, d'onde reduce in patria, non tardò a far palesi gli ottimi frutti raccolti da tali peregrinazioni, esercitando il pennello suo in lavori parecchi e di vario genere, da quadretti di piccole dimensioni fino a grandi tele d'altari, in taluno dei quali spiegò tale maestria d'invenzione, correzione di disegno, forza e grazia di lumi, che lavoro dei Caracci venne creduto, se vogliamo credere allo Appendini, il quale inoltre ci assicura che alcuni ritratti da lui eseguiti non sono da reputarsi punto inferiori alle opere dei maestri più rinomati (*Not. stor. di Ragusa*). Che a grande fama con ciò salisse e che a molta più giunto sarebbe, se non fosse stato da morte immaturamente rapito, ne fa chiara prova l'ode, con cui l'egregio poeta di Curzola Pietro Canavelli gli faceva invito di pingere un quadro, che rappresentasse la famosa liberazione di Vienna dall'assedio dei Turchi nel 1683. „

72) Vincenzo Poiret, che dipinse Santa Lucia, fu un mediocre pittore francese, che dimorò lungamente a Zara intorno al 1844. La *Gazzetta di Zara* di quell'anno portò alcune sue appendici sui "Dipinti classici in Dalmazia „; questi articoli e quelli del dalmata Fenzi nello stesso giornale dal 1834 in poi, come pure le già citate *Memorie* dell'Anonimo, le opere del Bianchi, gli atti notarili e i documenti dell'Archivio logotenenziale sono fonti di copiose notizie sulla pittura in Dalmazia.

Siamo ancora in tempo di corregger un errore di stampa occorso a questo punto, sopra, nel testo: la restauratrice del dipinto *Santa Lucia* è una signora, Antonietta Bogdanovich-Cettineo, della quale trattiamo a pag. 429.

73) G. Batt. Augusti Pitteri, veneziano, visse e dipinse a Zara tra il 1739-42.

74) Il SABALICH, nei suoi *Dipinti delle chiese di Zara*, porta a confronto la riproduzione fotografica di questa con quella di altre Addolorate attribuite a Tiziano. Fra queste ne riporta una — ed è interessante rilevarne qui la storia — da una tela, ad olio, reputata di Tiziano, proprietà della signora Clotilde Omcikus nata Luttenfeldner dimorante a Zara. Stava a Firenze ed era proprietà della signora Elena vedova Giorgieri, nata Westermeyer, che stabilitasi a Zara, morì circa venti anni addietro. Il dipinto appartenne in precedenza al signor Tom-

masso Giorgieri, del fu Francesco, capo gabinetto della Banca Nazionale di Firenze, morto a Roma e possessore di una ricchissima biblioteca e di una pinacoteca, da cui proviene appunto il dipinto. Il quadretto si trova ora a Borgo-Erizzo, presso Zara, per fortuna di nuovo.... in Italia.

⁷⁵⁾ Il SABALICH scrive nelle *Pitture antiche di Zara*: "Di quadri antichi e preziosi Zara abbondava nei passati secoli. Le famiglie patrizie, le chiese e i conventi erano gli unici depositari di questo nostro ricco tesoro artistico, ma se nelle famiglie del nostro patriziato e nelle chiese si raccoglievano codesti piccoli tesori che i pennelli celebri, specie della scuola veneziana disseminarono per la nostra provincia, alcuni fra i nobili nostri alienarono in massima parte o trasportarono altrove buona messe di tali dipinti, mentre ciò che fu salvato nelle chiese, e non del tutto conservato colla religione che l'arte richiede, il fumo degli incensi e quello dei ceri annerirono quasi affatto, i restauratori danneggiarono il resto e le mutilazioni guastarono in buona parte. „ E si domanda più oltre: "E a San Demetrio? La bella pala del Palma, col San Girolamo ed altri Santi? E la pala di San Luca dipinta da Tiziano? E l'altra di San Domenico orante davanti a Maria, di scuola tizianesca, dipinti che la stima del pittore spalatino De Vita fece salire a varie centinaia di zecchini? L'incendio esiziale del 1779 divorò quasi tutto, e ciò che si salvò è affatto scomparso, e così i bagliori della arte veneziana più non rifulgono nelle nostre chiese. „ Se più non sono bagliori, ancor sempre però vi è luce d'arte veneziana.

Nè dovrebbe riuscir troppo difficile arguire dove e in qual modo sono andati a finire i tesori dell'arte pittorica dalla Dalmazia; e forse qualche capolavoro indebitamente scomparso potrebbe esserci debitamente restituito. Apprendiamo dal VENTURI, *Storia ecc.*, VII, parte IV, pag. 758, che nella raccolta Strossmayer a Zagabria si trova un quadro del Carpaccio *I Ss. Sebastiano e Pietro Martire*. Erano forse prima in Dalmazia? È noto che l'arciv. Strossmayer e i suoi emissari fecero incette di opere d'arte e di documenti storici in Dalmazia per farli passare per monumenti.... jugoslavi. Togliamo poi dal SABALICH, *Guida*, ecc., pag. 501 questa nota: "Nel Cenobio di Uglian ho visto, anni sono, una tela stimata tremila fiorini (oggi sarebbero almeno 60 000 lire). La tela rappresenta *I dodici Apostoli*. Oggi si trova a Vienna, donde non pare si pensi di rimandarla, secondo il solito. „

⁷⁶⁾ Sabalich c'informa: "I dipinti, che stavano nelle sale del palazzo Begna presso la piazza del Duomo, sono stati trasportati anni fa nella tenuta dei conti Begna, a Possedaria presso Novegradi. La raccolta preziosa dei Vergada è stata divisa fra i due superstiti della stirpe, Damiani-Vergada, il conte Giovanni, cioè, e il conte Francesco. La prima è passata a decorare il villino di Uglian, la seconda è nella dimora del conte Francesco a Zara. „

⁷⁷⁾ EITELBERGER, *op. cit.*, scriveva ai suoi tempi di aver veduto ad Arbe in Sant'Andrea (già dei Benedettini) un polittico segnato: *Factum Venetiis per Bartolomeum — Vivarinum de Muriano pinxit 1485*. I frammenti appartenevano a quest'opera?

E qui dobbiamo aggiungere (ved. anche la nota 75) queste gravissime parole scritte dall'illustre prof. Brunelli nel *Corriere di Zara* del 25 aprile 1921: "A Lagosta infatti Bonino (ved. pag. 409) ha lasciato una magnifica acquasantiera, fusa in bronzo, certo a Venezia; ha lasciato pure una grande tavola firmata dal Bissolo nel 1516, la *Madonna col Bambino* fra san Sebastiano, san Pietro e il donatore Bonino.

Comunque, a Ragusa c'è — o, meglio, c'era — una via segnata col suo nome, che probabilmente, auspicie il croato Kukuljevic, sarà stato tradotto in Dobric Dobrissa. E che un nome venga slavizzato, può passare; ma che la tavola cinquecentesca sia sparita, non credo possa passare. Dicono che, poco prima della guerra, venisse trasportata a Vienna, per esservi restaurata. La Delegazione italiana avrebbe dovuto sequestrarla, e rimandarla a casa sua. Ma forse sbagliò strada, e finì nel museo di.... Boston, come il grande polittico, firmato Bartolomeo Vivarini, in luogo dal quale ritornò in Arbe, non ostante la mendace iscrizione, una copia di nessun valore. „

E la Delegazione italiana per la pace a Vienna, o almeno il Ministero degli

Esteri di Roma, da cui essa dipende, per il tramite dell'Ufficio centrale per le Nuove province presso la Presidenza del Consiglio a Roma, sono stati ripetutamente con lunghi memoriali, l'ultimo in data 23 marzo 1921, compilati da me, avvertiti e invitati dall'Associazione politica fra gli Italiani irredenti (sez. adriatica) di Roma di tutelare i diritti italiani su questa parte dispersa, trafugata del nostro patrimonio artistico, già esistente nelle province soggette all'Austria-Ungheria. Con quale successo?

⁷⁸) GIOVANNI LUBIN nel suo opuscolo su Traù (*op. cit.*) dice che a Traù in San Domenico vi è un Palma il giovane e a Santa Croce un dipinto attribuito a Tiziano.

⁷⁹) VALENTINO LAGO, *op. cit.*, II 275, scrive: "Opinano taluni che autore di questo dipinto possa essere stato Paolo Veronese, ma la questione viene risolta in via negativa, dietro a ciò che in una memoria esistente presso famiglia del luogo, che sembra abbia formato parte dell'antica fabbrica della chiesa, si trova scritto: *lavorato qui in Verbosca dal pittore Io-Antonio Sciuri* (o Scilleri o Scilluri, il cognome non è ben distinguibile), *per la fattura del quale ebbe dai procuratori della chiesa in varie epoche, talleri 89, ducati 80, lire 200. Al quadro ha dato principio li 20 sett. 1625, e lo finì il 26 aprile 1627. Nel quadro stà dipinto un gatto,*"

⁸⁰) Il soffitto della chiesa dei Francescani era a cassettoni "lavorato ed indorato, con di mezzo pieno de' quadri e pitture del famoso Tiziano." Ancora, così il padre ZECCHINI (in *Annali del convento*, pagg. 341, 367), andarono perdute in quell'incendio del terremoto "alcune celebri pitture di Tiziano, d'Urbino (Raffaello?) e di Caravaggio e d'altri simili insigni, due altari d'argento, le 26 statue d'argento (alte braccia 1 $\frac{1}{2}$) dell'altar maggiore, il famoso Crocifisso eretto sopra quest'altare da San Giacomo della Marca, e tutti li libri del Choro in cartapeccora miniati ed indorati con pitture preziosissime donati al nostro Choro da Catarina Cosaccia regina di Bosna e moglie di Tom. Cotromano."

⁸¹) Ved. GELCICH, *Dello sviluppo civile di Ragusa* (a. 1884), pagg. 104 e 107-11.

⁸²) Che questi vandalismi siano stati opera di Austriaci, oltrechè la testimonianza del Padre guardiano, che me l'affermò in presenza di altri compagni visitatori, sta il fatto che al posto degli incunaboli e dei manoscritti trafugati furono trovati, sostituiti evidentemente dal ladro, fascicoli di giornali e di opuscoli della *Matica hrvatska* di Zagabria. Il che potrebbe anche esser indizio del ladro e del luogo ove si trova la refurtiva. Ved. inoltre pag. ix della prefaz., ove quelle parole non sono del prof. Brunelli, come farebbe credere il lieve errore tipografico d'interpunzione, ma mie, e pag. 404. — E togliamo dal SABALICH, *Miniature*: "Quella preziosa Bibbia, credo in latino, del secolo nono, già custodita nel chiostro francescano di Sebenico, deve aver sedotto certamente per la sua bellezza, più forse che per la sua vetustà, il suo trafugatore, tanto da farla passare al Museo di Zagabria dove oggi si trova custodita veramente, e stavolta il vocabolo calza. Anche a Cassione, sull'isola di Veglia, nel convento della stessa nostra famiglia francescana del primo ordine, si trovavano, già un tempo, manoscritti e incunaboli miniati che alcuni forastieri predoni fecero migrare chi sa in qual biblioteca del mondo; ed (è un religioso che me lo racconta) in un piccolo cenobio della nostra Dalmazia, un frate gaudente lasciò, forse inconscio, ritagliare da un codice paleografico conservato in quel convento da secoli, iniziali miniate di grande pregio, col solo obolo di un boccale di vino." Anche il prof. Brunelli c'informava di due *studiosi* mandati anni or sono da Vienna a girare per le biblioteche della Dalmazia alla scoperta delle miniature e degli incunaboli. Uno dei due finì poi a Cividale in carcere perchè colto sul fatto, mentre tagliava una bella pagina da portarsi chi sa dove. Di uno di questi *studiosi* ecco ciò che il prof. Dvorzak della Direzione delle Belle Arti di Vienna scriveva prima del 1909 al Sabalich: "Qui è ignorato l'indirizzo del prof. Eisler, che ora si trova all'estero. Chi condurrà a termine il lavoro della miniatura in Dalmazia non è peranco stabilito. Chi assumerà tale lavoro dovrà esser senza dubbio destinato dal ministero. Dell'opera sulla miniatura in Austria uscirono finora quattro volumi, al prezzo approssimativo di circa corone uccento. L'editore è l'Hirschmann di Berlino." E il Sabalich ci dà anche le se-

guenti notizie sugli stessi e su altri trafugamenti e spostamenti di opere dalmatiche: "Terzo (per valore artistico) fra i preziosi e rari documenti della miniatura reperibile a Zara era l'*Evangelario gotico* della collegiata di San Simeone, che si conservava in quell'archivio parrocchiale, e risaliva a tempi ancora assai più remoti. Codice d'alta importanza storica, poichè conteneva il giuramento del conte Cledino in nome di Stefano re d'Ungheria, risale esso, come vedremo, al 1108, manca però dalla chiesa da vario tempo, perchè scomparso, e bisognerebbe cercarlo forse a Budapest, in qualche museo o in una delle principali biblioteche. E credo fosse la reliquia nostra più ricca.... Per quanto concerne l'*Evangelario gotico* della collegiata di San Simeone, credo che disgraziatamente esso sia stato venduto moltissimi anni sono a qualche biblioteca d'Inghilterra, se pur non si tratti di musei ungheresi. Risale, esso *Evangelario*, al secolo decimosecondo, ed era quindi ripeto il codice più antico miniato che esistesse nella nostra città. Successe lo stesso a Sebenico della *Bibbia* nella chiesa dei padri conventuali di San Francesco da cui un barbaro ritagliò le migliori iniziali miniate, che ora credo si trovano a Vienna.... Un altro piccolo codice era custodito nell'archivio del convento dei frati terziari di San Michele a Zara, denominato *Libro di confessioni*. Consta di 177 fogli e risale all'anno 1395 circa, rilevandosi tale data da annotazione posta alla fine del libro. Quest'opera è illustrata nel volume del padre Stefano Ivancich ("Poraba Glagolice", Zara 1887, pag. 22-23) e si trova presentemente in altro convento dell'ordine, a Santa Maria di Capo, sull'isola di Veglia. Un'altra opera dello stesso convento, in miniatura, è un libro *Rituale*, scritto da glagolito, della fine del Quattrocento e principio del Cinquecento, scritto da fra Simeone Clementovich da Lucorano. Il codice è presentemente a Zagabria..

⁸³⁾ L'EITELBERGER, *op. cit.*, scrisse: "In dem Franciskaner Kloster befinden sich Psalterien und Antiphonale aus dem fünfzehnten Jahrhundert, die von frate Antonio da Zara, frate Luca di Zara, fra Bonaventura di Selve gearbeitet sind, ferner Chorstühle aus nämlicher Zeit von Leienbrüdern gearbeitet, ecc." E il Sabalich giustamente: "Donde attinse l'Eitelberger tale notizia, non si sa. Dal libro del padre Donato Fabianich si rileva invece che soltanto i colossali armadi di noce della sacrestia furono intagliati dai suddetti laici, mentre non è cenno di chi abbia miniato i *Salteri* e gli *Antifonari*..", Che Zara abbia avuto tra i suoi artisti degli alluminatori risulta anche da quella notizia, tolta dai rogiti dei nodari Zaratini, su quel *mistro Marco pitov*, da noi già citato (pag. 372).

⁸⁴⁾ Circa il sesto volume, che è l'ultimo degli antifonari e porta la lettera I, non mette pena di occuparci. Non è membranaceo ma su carta di filo. Ci sono iniziali colorate rozzissimamente a sguazzo e non figurate. I colori sgargianti tradiscono un artefice basso, che cura assai poco anche la redazione del testo. Vi è notato: "In questo libro vi sono le Antifone e gli Inni propri di molti Santi come può vedersi dall'indico in fine..", È in tutta pelle, nera, con dieci borchie, cinque sul davanti e tre retro. Ha carte 400, è tutto manoscritto e sul frontispizio si legge: *Reclusus Pater — Joseph Maria Cordans Venetus Ord. Minorum — S. P. N. Francisci scribebat in Consatu S. Francisci — a Vineu Venetiarum anno Dni 1759. Opus 47*. Ved. SABALICH, *Miniature*, ecc.

⁸⁵⁾ Una Pergamena inclusa nel fascicolo degli atti del Provveditor generale Lorenzo Dolfin (1652-54) reca scritto: "Stefano per la Dio grazia Imperator de Servia et di Grecia 1351..", Il foglio membranaceo (24×16) è a scrittura gotica corsiva ed ha una bella "G", iniziale in oro di zecchino su sfondo turchino a rabeschi bianchi. Sotto, entro un medaglione tutto dorato è una figurina di re, che regge con la destra un mondo, con la sinistra una croce doppia. Il re ha la tiara. Nell'orlo del medaglione corre intorno la leggenda di caratteri serbiani. Tratta dei privilegi dei Cattarini. *La pergamena fu dichiarata apocrifa!* Un'altra curiosa opera del minio è qui il "Diploma gransignorile..", Soltanto la firma del Sultano è miniata: ha bellissimi fregi d'oro, rabeschi, foglie e rose languide. È su carta pecora, misura 1.00×0.52. Ved. SABALICH, *Miniature*, ecc.

⁸⁶⁾ Per tutte queste miniature di Zara, ripeto, si vedano le *op. cit.* del Sabalich e del Brunelli, il quale ebbe pure la cortesia — di che lo ringrazio — di mettermi a disposizione un interessante suo ms. sui corali di San Francesco.

⁸⁷⁾ Kukuglievich, Bulich e Glinbich, *op. cit.*, amano chiamarlo con il cognome Rasmilovich, che dicono da lui lasciato scritto nel primo corale.

⁸⁸⁾ Naturalmente, secondo dicemmo nel testo, ci vuole uno studio speciale ben più intenso ed accurato per rispondere con una tal quale precisione ai quesiti. Intanto indichiamo per confronti il D'ANCONA PAOLO, *op. cit.*, tav. LXXXI, LXXXII, XCIII-XCV, il quale attribuisce il *Salterio Laurenziano* ai fratelli Gherardo e Monte (a. 1488) e il *Messale Corviniano* all'Attavante (a. 1487); le tav. XLVI e XLVII delle *Reproductions from illuminated manuscripts* (Firenze, 1914); *Commentario dei gesti e dei detti di Federigo duca di Urbino*, codice miniato, attribuito ad Attavante degli Attavanti, circa l'a. 1480 (Bibl. Gambalunghiana di Rimini) e le segg. *op. cit.* nel nostro cenno bibliografico: ABBEL, *Die Bibliothek des Königs Mathias Corvinus*; DE BERZEVICZY A., *Art et Artistes italiens en Hongrie à l'époque de Mathias Corvin*; FIORILLO J. D., *Ueber einige ital. Gelehrte und Künstler welche Mathias Corvinus beschäftigte*; FISCHER L., *König M. Corvinus und seine Bibliothek*; HERMANIN F., *La Bibbia latina di Federigo d'Urbino*; DE HEVESY A., *Le Miniaturistes de M. Corvin*; HORTIS ATTILIO, *Di alcuni codici che Nic. Anziani dimostrò scritti e miniati per M. Corvino*; MAZZATINTI G., *La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*; MÜNTZ E., *La Renaissance en Orient e La Bibliothèque de M. Corvin*; REUMONT A., *La Biblioteca Corvina*; RÖMER, *Les manuscrits et miniatures de la Bibl. de M. Corvin*; STORNAIOLO C., *Codices Urbinates latini*; WENIBERGER W., *Beiträge zur Handschriftenkunde. I. Die Bibliotheca Corvina*.

Il D'ANCONA P., *op. cit.*, II n. 215, descrive anche un Salterio miniato (L. — Conv. Soppr. 512: già Vallombrosa, 249; conservato a Firenze), che a c. 118 reca *Presbiter Thomas de Ragugio (Ragusa) manu sua propria scripsit hoc Psalterium 1452 die 29 Kal. Martii*. Fu Tomaso di Ragusa anche alluminatore?

⁸⁹⁾ Per tutte queste e per altre ottime notizie sul Fortezza ved. MIAGOSTOVICH V., *Di Orazio Fortezza da Sebenico* (per le nozze Ferruzzi-Menghi, Venezia 1913), dal quale prendiamo anche queste notizie su due lavori del Fortezza per la chiesa di Valverde a Sebenico: *6 aprile 1578. Lire 4 soldi 2 contadi a m.^o Orazio Fortezza per renovar la pala di S. Zorzi oltra la sua mercede qual fece a laude de S. Zorzi (dunque gratis!), salvo li fu pagato la spesa dei colori. — 19 aprile 1578. Lire 14 contade a m.^o Orazio Fortezza per chonzar (conciare, aggiustare) et renovar la nostra chrosse (il gonfalone della confraternita)*. Non ci consta dove si trovino presentemente queste opere a Sebenico.

⁹⁰⁾ Kukuglievich, *op. cit.*, elenca oltre 160 opere, incisioni e disegni del Rota. Per alcuni di questi lavori si ved. anche Miagostovich, nel *Nuovo Cronista* del 1896, pag. 103 e segg.

Sulla stampa della battaglia di Lepanto, il Rota, che oltre al nome appone di solito anche una piccola *ruota* quasi a conferma del nome, ha inciso con una mirabile pazienza da certosino, in caratteri minuscolissimi però meravigliosamente decifrabili anche ad occhio nudo, una lunga didascalia sui luoghi e sui comandanti delle navi, non dimenticando, ben inteso, di annoverare con orgoglio dalmatico tra i sopracomiti anche il suo concittadino: Cristofolo da Sibirico. — La signorina Bernardy, che il proto a pag. xiii della prefaz. volle far uomo, ebbe in questi giorni la squisita cortesia di regalarmi altre due nitide stampine del Rota, privandone la sua ricca ed interessante collezione dalmatica conservata a Firenze; una reca la scritta: *Rodi cita ed isolla, Martinus Rota f. 1572*; l'altra: *Alger cita Regalle nobilissima nela prouincia di Africha ora posedutto dal turcho, Martinus Rota sibiricensis formis 1572*. Sono due cartine delle stesse dimensioni di quelle di Parigi e di Lepanto. Le quattro cartine hanno segnati in alto ad inchiostro i n.° 13, 25, 26 e 27. Evidentemente fanno parte di un altro libro. Sono rarissime. Due, Parigi e Rodi, sono nell'Albertina di Vienna, alcune a Zagabria nella raccolta Kukuglievich.

Su Natale Bonifacio il MIAGOSTOVICH nello stesso *Nuovo Cronista* del 1896 a pag. 172 e segg. ci dà altre notizie importanti: egli scoprì in un bugigattolo a terreno del convento di San Francesco a Sebenico la lapide sepolcrale del Bonifacio, abbandonata e danneggiata, ivi riposta quando fu tolta dal suo posto nel muro della chiesa di San Francesco sotto la scala che esteriormente conduce

alla cantoria. Si apprende dalla lapide che *Natalis Bonifacius Siben. Aeris Caelator Divinus Ac. Optim. Geographus* era andato a Roma nell'anno del giubileo, rimanendovi e sposando; nel 1592 ritornato in patria, soli 15 giorni dopo vi moriva all'età di 54 anni e 2 mesi il giorno 23 febbraio (era quindi nato il 23 dic. 1537); la lapide fu posta a lui ed ai genitori dal fratello suo Francesco, chirurgo a Roma. Il Miagostovich dice che il papa Sisto V, delle cui opere a Roma il Bonifacio fu illustratore e il quale, vedemmo, fu il ricostruttore della chiesa romana di San Girolamo dei Dalmati, sia stato di origine dalmatica. Dell'opera in due voll. *Della trasportazione dell'obelisco vaticano* sotto Sisto V il Miagostovich vide due bellissimi esemplari uno alla Marciana a Venezia e l'altro nella biblioteca del Museo di Spalato, questo più completo, contenendo esso 57 tavv. Nella Biblioteca Paravia di Zara, tra i libri venuti in dono di Pier Alessandro Paravia, vi è un'altra opera illustrata da ben 51 incisioni del Bonifacio e s'intitola: *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme fatto e descritto in sei libri dal sign. Giovanni Zuallardo, cavaliere del Santiss. Sepolcro di N. S. l'anno 1586. Aggiuntovi i disegni di varii luoghi di Terra Santa et altri paesi. Intagliati da Natale Bonifacio Dalmata* (Roma, tip. Fr. Zanetti e Giov. Ruffinelli, 1587.).

⁵¹) ●LSCHSI nel suo *Choix des livres anciens* (vol. I, a. 1907) al n. 2040 ci dà queste indicazioni sul preziosissimo incunabolo: "*La Divina Commedia col commento di Cristoforo Landino*. (Alla fine:) *Fine del comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia — di Dante poeta eccellentissimo. Et impresso in Bressa per — Boninum De Boninis di Ragusa a di ultimo di — Mazo — MCCCCLXXXVII*; in fol.; con molte (68) incisioni in legno su tutta pagina, di modo che questo è il vero primo Dante illustrato. Prezzo: lire 3000, .. Nel vol. II dello stesso catalogo *Choix* ecc. (a. 1910) troviamo al N. 2329 elencato lo stesso incunabolo, ma con l'annotazione venduto per 5000 lire; e più sotto; "non conosciamo che un solo esemplare simile a questo: quello che vendemmo quattr'anni fa al Principe d'Essling (il noto collezionista ed illustratore dell'arte veneziana della stampa) e del quale Carlo Gérard ha dato una descrizione particolareggiata nel vol. IV della *Bibliofilia* (feb.-marzo 1903, pagg. 400-7), .. Il convento dei Francescani di Vissoz sul Tizio sopra Scardona possiede un Esopo, rarissimo e preziosissimo incunabolo latino ed italiano di Bonino (Brescia 1487) con 67 magnifiche incisioni in legno. — KUKULJEVICH, *op. cit.*, e dopo di lui altri croati (per es. BREYER MIRKO, *Nesto Gradje staroj hrvatskoj knjizevno-kulturnoj povjesti*; Krizevac 1898) hanno fatto del buon (in croato: *dobar*) Bonino un Dobrisa Dobrich, stampatore croato! E il nostro FUMAGALLI nel suo ottimo *Lexicon typographicum Italiae* (Firenze 1905), in cui giustamente comprende le città, le stamperie e gli stampatori di Dalmazia come di terra d'Italia, pur qualche volta è tratto in errore nei nomi da queste audaci storpiature traditrici della scuola di Zagabria. Fumagalli ci dice che del 1477 Bonino aveva la sua officina a Brescia e forse contemporaneamente un'altra a Verona e che poi finì tipografo a Lione. Del Paltasichci (*sic!*) ci dice che stampava a Venezia dal 1477 al 1479 e dal 1482 al 1492.

Che Bonino abbia avuto nel 1481 e nel 1482 certamente stamperia a Verona siamo oggi in grado di affermarlo noi. Un caso fortunato ci diede la possibilità di salvare nel luglio del 1921 due preziosissimi incunaboli dell'impressore dalmatico, che già stavano per esser venduti in America dalla libreria Davis et Orioli di Firenze-Londra. Oggi i due patrii cimeli sono in nostro possesso; due splendidi esemplari, ottimamente conservati, con le iniziali in rosso e in azzurro, le maggiori riccamente ornate (queste forse in parte recentemente ritoccate o appositamente alluminate per il commercio librario): il primo intitolato *Blondi Flavii Forliuensis, Roma instaurata* è un'interessante guida di Roma antica; vi è aggiunto dello stesso autore il libro *De origine et gestis Venetorum*, dedicato *Ad Franciscum Foscari. Serenissimum ducem inclitumque Senatui et patritio Venetae rei publicae*; o reca in fine *Impressum Veronae per Boninum de Boninis De Ragusia. año salutis MCCCCLXXXI in vigilia sancti Thomae apostoli. Laus deo*; il secondo volume, ch'è la descrizione di tutt'Italia, sempre dello stesso autore, porta il titolo *Italia illustrata* (pure in latino) e in fine i versi *Hieronymus Broianicus veronensis — Italia quem debet Saturno turba latenti — Iliadae tantum martia turba suo. — Ille suae dederat Magnae primordia genti. — Indidit ille*

tuo nomina clara solo. — Scriptori Blondo debent ambae: atque prementi — Ragusij genito terse Bonine tibi. — Impressum in inclyta ciuitate Veronae Millesimo quadragesimo octuagesimo secundo Die septimo februarii. Bonino il Dalmatico ci tramanda così: Italia, Roma, Venezia e Dante!

⁹²) Nel FUMAGALLI, *op. cit.*, tra le città e i luoghi d'Italia con proprie tipografie troviamo: Zara con la prima stamperia intorno al 1770 dei Battara, Spalato con la tipografia di Giov. Demarchi di Zara intorno il 1813 (poi il Piperata e l'Olivetti), Ragusa con Carlo Ant. Occhi intorno il 1780 (poi And. Trevisan e i Martecchini). Il Fumagalli trova citato anche un *Piccolo catechismo illirico cirilliano di J. Spiridione*, che proverrebbe da "*Meleda, stampatura (?) di santa Theodosia, 1811*", in-8. Si stampava nel convento dell'antica abbazia (v. p. 127)?

⁹³) Ved. BULICH, *Incunabuli nelle biblioteche della Dalmazia* (estr. dal "Bullettino di arch. e st. dalm.", a. 1916, Spalato), il quale dimentica le spogliazioni, da noi più volte accennate (pag. 399), fatte anche in tempi recenti e andate a finire a Zagabria. Il Bulich in questo opuscolo riassume uno studio di E. P. H. GOLDSCHMIDT, *Inkunabel-Reisen in Oesterreich, I, Dalmatien*, pubblicato nel "Zentralblatt für das Bibliothekswesen", di Berlino (a. XXXIII, 1916). Il Goldschmidt viaggiava per incarico della "Commissione per un catalogo generale degli incunaboli nelle biblioteche dell'Austria", sorta per iniziativa del Ministero per il culto e per l'istruzione di Vienna; commissione che cominciò — e finì! — l'opera sua con il viaggio (dal 23 marzo al 1.º giugno 1914) in Dalmazia. Da questo studio e dal riassunto del Bulich, per noi gentilmente corretto in alcuni errori dal prof. Brunelli, togliamo i dati sugli incunaboli. Tra gli errori della faciloneria buliciana vi è persino questo: mette il dominio napoleonico in Dalmazia dal 1797 al 1805! — Per le collezioni di Zara vedasi anche SABALICH, *Guida*, ecc.

⁹⁴) Ved. il *Catalogo sistematico* di questa biblioteca, compilato dal BRUNELLI e pubblicato nei "Programmi del Ginnasio superiore di Zara", a. XLIII-XLIV (1900 e 1901). Il BULICH, *Incunabuli*, ecc. pag. 2 ci narra: "una completa serie degli Statuti delle città dalmatiche, con alcuni magnifici esemplari manoscritti degli stessi, si trova nella Biblioteca della Suprema Corte di cassazione a Vienna. Un'altra collezione completa di questi Statuti ha acquistato nell'a. 1905 dalla famiglia Fanfogna-Garagnin di Traù la Biblioteca della R. Università di Zagabria per l'importo di cor. 3000,," — E da notarsi che la biblioteca dei Fanfogna venne da Zara trasportata a Traù. Che nessuno abbia provveduto — dopo la vittoria italiana e a sensi dei Trattati internazionali — ad ottenere la restituzione alla nostra povera terra di questi suoi cimeli? E sì che noi avevamo informato a tempo e replicatamente — febbraio, aprile, settembre 1919, gennaio 1920 e marzo 1921 (ved. anche nota 77) — le nostre autorità competenti a Roma di queste e di molte altre spogliazioni da noi deplorate nel corso di quest'opera.

⁹⁵) SABALICH, *op. cit.* ci narra che i Pappafava hanno anche "una magnifica e veramente stupenda collezione di antiche monete dalmate, medaglie e simili, e tra queste parecchie assai rare e di gran valore; e un non meno interessante *erbario* raccolta grandiosa, sistematicamente disposta e classificata", di gran valore per la flora dalmatica.

⁹⁶) Per i codici miniati di S. Francesco a Sebenico vedasi MIAGOSTOVICH, *Il nuovo cronista*, a. 1895, pag. 121 e segg. Le opere manoscritte del vesc. Antonio Veranzio di Sebenico (1504-1573), che fu incaricato d'importantissime Ambasciate presso le principali Corti di Europa, furono nel 1797 da Sebenico trasportati a Vienna con gli archivi della sua famiglia. Anche questa nostra giusta rivendicazione fu in tempo utile segnalata alle autorità di Roma. Che ne fu fatto?

⁹⁷) Vedemmo a nota 94 come andò dispersa la parte migliore di questa biblioteca. Dallo stesso BULICH, *Incunabuli*, ecc., pag. 17, apprendiamo che il codice Fanfogna dell'*Historia Salonitana* di Tommaso Arcidiacono, per la storia dalmatica d'importanza capitale, si trova oggi (dall'a. 1903, in cui — dice il Bulich — fu venduto) nella Biblioteca della Società di S. István (S. Stefano) a Budapest. Anche questo fu in tempo utile comunicato alle autorità competenti di Roma.

⁹⁸) Il SABALICH, *Guida*, ecc., inoltre c'informa che il lampadario di cristallo

veneziano del Teatro presentemente si trova nella chiesa di Oltre (sull'isola di Ugliano), donatovi da Matteo Lovrich.

⁹⁹⁾ Il teatro fu difatti inaugurato, secondo la promessa del Baiamonti, con un solo giorno di ritardo — a causa di un lutto — il 27 anzichè il 26 dicembre 1859, con i *Lombardi*, fra l'entusiasmo più vivo della cittadinanza. Tra le poesie di occasione, che piovvero quella sera dal loggione, inneggianti al Baiamonti, ve n'era una del poeta spalatino Leonardo de Dudan che diceva tra l'altro:

*Niega il vulgo restio fede a' tuoi giuri;
Tu i sogni del pensiero vesti e maturi.*

Tutta l'audacia irredentistica della decorazione pittorica del teatro traspare da queste anche troppo chiare parole di un opuscolo pubblicato in quei giorni evidentemente per ispirazione dello stesso Baiamonti. Dichiarando il quadro allegorico della Dalmazia desolata del 1859 l'opuscolo aggiungeva: "*Straniero! questa terra che calchi, fu coronata da tale splendore che il Sole attinger veniva sua luce. — Ora è quasi deserta.... essa nulla ti domanda.... Se credi compiangerti, t'ALLONTANA* „ (sic! anche le maiuscolette!). Più chiari di così non si poteva essere. (*Illustrazione del Teatro Baiamonti in Spalato*, Spalato, tip. V. Oliveti e Giovannizio, 1860).

Come l'Austria aborrisse ogni ricordo del ribelle Tommaseo in Dalmazia si veda a nota 6 di questo capitolo.

¹⁰⁰⁾ L'ala sinistra, rimasta incompiuta ai tempi del Baiamonti, fu costruita nel primo decennio di questo secolo. La piazza fu dall'amministrazione comunale croata ornata del busto di un poeta "croato „ Botich (Botta è nome di famiglia frequente a Spalato), orribile e indegna opera giovanile dello scultore Mestrovich.

¹⁰¹⁾ Il campanile era divenuto malfermo specialmente dopo che nel 1789 e nel 1817 era stato colpito dal fulmine. Nel 1789 i due piani superiori erano stati una prima volta restaurati dall'architetto Gian Nic. Nachich Vujnovich (vedi note 16 e 46). — La massiccia, solida e nera armatura quadrata (costò circa 100.000 lire), che dal 1882 al 1910 avvolgeva il campanile, era divenuta per noi che vi vivemmo d'intorno gli anni d'infanzia e di giovinezza, come segnacolo centrale indelebile del nostro quadro mentale di Spalato. E ricordiamo con nostalgia l'operoso fervore tra il cicaleccio tutto italiano e gli allegri cantari della numerosa maestranza affacciata entro l'alto recinto, che noi ragazzi clandestinamente superavamo per salire in cima al castello di legno e scrutare il mare lontano lontano.... per vedere l'altra sponda d'Italia.

¹⁰²⁾ Gli agitatori jugoslavi, che han pagato giornalisti e scrittori di tutti i paesi, perchè ridessero dei monumenti artistici delle città dalmatiche e degli artefici dalmatici, quando noi li citavamo fra i documenti dell'italianità profonda incancellabile di quella terra nostra, hanno portato invece in giro per tutto il mondo quest'unico forte ingegno artistico della Dalmazia, che ha voluto dirsi jugoslavo, e hanno improvvisato in tutte le capitali dell'intesa esposizioni dell'arte sua "jugoslava „, illustrandola in pari tempo con conferenze, a documentare.... il carattere jugoslavo della Dalmazia. A queste esposizioni (Londra, Parigi, Ginevra) si mostrarono anche opere del Rosandich e del Descovich. Accennammo a nota 100 all'infelice opera giovanile, che non sappiamo come sia uscita dalle mani del Mestrovich, al busto marmoreo del poeta Botich, che deturpa la bella piazza delle procuratie baiamontiane (fig. 257).

¹⁰³⁾ Il KUKUGLIEVICH, *op. cit.*, non sa o non osa questa volta adulterare il cognome, ma per non mancare al proprio compito insinua g. suiticamente che il Florio andò "ad imparare l'italiano (sic!) e il latino dai Francescani della sua Perzagno „, quasi un Florio (!) di cui il padre avea un fiorente negozio a Venezia e che era di Perzagno, città ove oggi ancora tutti parlano l'italiano, fosse stato un ottentotto (o un croato) e dovesse apprendere l'italiano dai frati.

¹⁰⁴⁾ Debbo all'egregio dott. Achille Bertini Calosso, ispettore della r. Galleria Borghese in Roma, la notizia che il dipinto affondato *L'Adorazione dei Magi* del Salghetti si trova riprodotto in *L'Ape italiana delle Belle Arti* (Roma, 1838, vol. IV; tav. II, testo a pagg. 3 e 4).

¹⁰⁶⁾ Ai quadri finiti in Croazia, sempre per opera del famoso Kukuglievich, che naturalmente mette anche il Salghetti fra gli artisti jugoslavi, risparmiandogli però lo scempio del cognome, vanno aggiunti un acquarello (copia di un affresco giottiano) e il bozzetto di un quadro storico, mai compiuto perchè l'artista attese invano da Zagabria la commissione promessagli dal Kukuglievich probabilmente in nome dello stesso Strossmayer o del governo croato).

Maggiori notizie sul Salghetti e sulle sue opere riusciremo ad avere, quando l'egregio prof. Brunelli pubblicherà un suo manoscritto, certamente accurato e prezioso contributo alla storia dell'arte nostra, come lo sono tutti gli studi dell'illustre storico di Zara. Qualche notizia si ricava dalle opere citate del Sabalich, dal già citato libro dello stesso FRANCESCO SALGHETTI-DRIOLI, *Alcuni lavori artistici di F. S.-D. riprodotti fotograficamente* (Zara, 1875) per le nozze del figlio, e dalla pubblicazione fatta per le nozze di una figlia del Salghetti dal prof. PIETRO PAGANI, *Angelica Salghetti-Drioli* (Trieste, 1862).

L'amore dell'arte si perpetuò nella famiglia, una figlia del pittore, Carolina, fece squisiti lavori di sbalzo su cuoio; una nipote, sposata Miotto, morta purtroppo prematuramente lasciò alcuni buoni dipinti (ritratti); di un'altra nipote, la signorina Anna Maria Cippico, parliamo più oltre (pag. 431).

¹⁰⁷⁾ Il sig. Wallach sta ora cercando un compratore del *Galileo*. Sarebbe desiderabile che lo Stato italiano facesse per una delle sue Gallerie Nazionali l'acquisto del capolavoro di questo pittore dalmata.

Il KUKUGLIEVICH, *op. cit.*, che fa naturalmente anche dello Squarcina un Croato arrivò a portare a Zagabria un ritratto del can. Matulich, dipinto su tela dallo Squarcina nel 1845. — Un pregevole articolo sullo Squarcina fu scritto dal BRUNELLI nel *Dalmata* di Zara (a. 1912, n. 97 e 98). Dello stesso trattarono mons. PAVISSICH in un opuscolo; GIOV. SMIRICH, nel *Dalmata* del 2 genn. 1892; MÜNZ, nella *Beilage* del *Pester Lloyd* (Budapest, 2 genn. 1892); la signora HENRY PERL nel *Neues Wiener Tagblatt* (Vienna, 2 febr. 1892), tradotto nel *Dalmata* del 2 marzo 1892.

¹⁰⁷⁾ Con tutto ciò il KUKUGLIEVICH, *op. cit.*, lo fa slavo e ne scrive il nome così: Mancun con il corno sulla c; soltanto fra parentesi si degna di aggiungere "detto Mancion", mentre tutte le stampe di questo recano sempre e soltanto la firma "Pietro Mancion inc.". Per il sacco di Ragusa ved. anche nota 44.

¹⁰⁸⁾ Nella corrispondenza svoltasi fra il Calamatta e il Mercuri e pubblicata da IGNAZIO CIAMPI, *Vita di Paolo Mercuri incisore* (Roma 1879) quasi ogni lettera dei due artisti nomina con affetto il comune amico dalmata. In una lettera del maggio 1847 il Calamatta scrive: "Ho ricevuto lettere di Mancion. Sempre la stessa cosa: sono stati, sono e staranno sempre tutti male: sempre disgrazie, sempre malanni, sempre senza lavori! Fa pietà". Tra le disgrazie anche quella del figlio Giuseppe dedito all'alcool. — Un altro figlio del Mancion, dottore, scoprì il processo chimico dell'iniezione alle "traversine", sulle ferrovie per conservarle più a lungo.

¹⁰⁹⁾ La *Madonnina* del Ferruzzi fu recentemente, durante la guerra, plagiata in Germania da un certo Willi Scheuermann, che l'ha fatta anche riprodurre in cartoline illustrate sotto il titolo *Vaterlos* (Il senza padre) nella collezione "Moderne Meister", di Arthur Rehn et Co., Berlino. Comunicazione fattami dal dalmata prof. Giovanni Costa.

Il Ferruzzi è pure un buon critico d'arte. I suoi pregiati studi sulle Biennali di Venezia, pubblicati nella *Rivista dalmatica* di Zara, sono raccolti in volume (*op. cit.*). Su Roberto Ferruzzi pittore e scrittore ved.: MIAGOSTOVICH nel *Nuovo Cronista* per il 1897-8, e PAOLO MAZZOLENI nel *Dalmata* di Zara del 31 dic. 1887 e nell'*Illustrazione Italiana* del 29 gennaio 1888 sotto il titolo "Un artista dalmato".

¹¹⁰⁾ Dal giornale di Zagabria *Rijec S. H. S.* (La parola dei Serbi Croati e Sloveni, del 31 marzo 1919 togliamo queste notizie su una recentissima "organizzazione dei giovani artisti jugoslavi", a Spalato; iniziatore ne fu un pittore Cico Bonacci; presidente fu fatto un altro pittore, Marino Tartaglia, vice-presidente un Antonio Cettineo, segretario un Guido Tartaglia e infine — vedi caso — casiera una, che avendo il cognome Martincich per le desinenze fatto slavo, ha avuto disgraziatamente dai genitori un nome in traducibilmente italiano, Ida. Questi sono i giovanissimi, le ultime speranze!

CONCLUSIONE.

« Mai io avrei abbandonato la Palestina! Essa racchiude troppo passato della gloria francese..... »

Parole dell'on. BRIAND alla Camera francese nella seduta del 25 giugno 1920.

Queste fiere parole del deputato francese, oggi presidente del Consiglio dei ministri di Francia, colpiscono come ferro rovente il cuore di ogni Italiano della Dalmazia. Ah, le glorie della Palestina! Che son mai le glorie lontane francesi sulle coste siriane giudaiche di fronte a quelle che furono e sono glorie italiane, vicine vicinissime, sulle nostre coste, nella nostra Dalmazia!

Le date della pubblicazione di questi due miei volumi, pensati e scritti tra le ansie e le trepidazioni della lotta e della speranza e lo strazio della delusione capace di romper i cuori più saldi, coincidono con le due date più nefaste negli annali dell'italianità dalmatica: il primo usciva quando a Rapallo si firmava tra la grande potenza Italia e lo Stato senza nome, ignoto nella storia e allora persino non anche costituito "dei Serbi-Croati-Sloveni", il patto, per cui l'Italia ufficiale abbandonava a quest'ambigua e proteiforme trinità di popoli, assolutamente estranei alla storia e alla civiltà della Dalmazia, questa nobilissima provincia d'Italia, redimendo la sola città di Zara e l'isoletta Lagosta; il secondo esce, quando l'esercito e l'armata d'Italia stanno ammainando e ripiegando su quelle terre, su quelle glorie il tricolore, che alla nostra gente dalmatica, dopo cent'anni di servitù ancora non doma, aveva ridato per due anni la gioia della libertà, la pienezza rigogliosa della vita nazionale, e sgomberano quelle contrade tra il pianto e la desolazione delle popolazioni, cedendo spontaneamente — diciamo la dolorosa umiliante parola di vergogna: spontaneamente — il passo all'invasore balcanico.

Quale e quanta parte preziosissima del nostro corpo nazionale abbiamo con ciò abbandonato, perduto, tentammo modestamente d'illustrare in quest'opera nostra. Per chi cinicamente ed interessatamente ride dei valori morali, della storia e dei suoi monumenti di civiltà, faremo anche un piccolo computo materialistico, uno solo, il più facile ed il più umile. A pagg. 410-413 abbiamo elencato circa un migliaio d'incunaboli, che si trovano dispersi

nelle 30-40 biblioteche pubbliche della Dalmazia; alcuni sono esemplari rarissimi, magnifici per preziose incisioni. Resteremo al di sotto del vero calcolando a duemila lire in media il prezzo di ciascun volume. In questi soli cimeli d'arte, che sono tra gli oggetti più modesti e men costosi di ogni collezione, la Dalmazia possiede un tesoro di due milioni di lire. Chi potrebbe calcolare il valore reale di tutto l'immenso patrimonio d'arte — arte esclusivamente italiana — che la Dalmazia ha? Chi ha potuto credersi in diritto di rinunciarvi, di privarne la Nazione, di perderlo per l'Italia?

Perduto? ah, no! Gli uomini son contingenze del momento; le terre sono assegnate ai popoli con caratteri indelebili, di cui l'arte è uno, il più bello e il più espressivo. Gli eventi del momento potranno esser dolorosissimi; il dominio barbarico potrà ancor fare strazio dell'italianità dalmatica. Quella terra è, e resterà nostra; nulla mai potrà cancellare il diritto di Roma, il diritto d'Italia, ch'è il solo vero diritto dalmatico in Dalmazia!

Ecco perchè conchiudendo questo, che vorremmo fosse veramente "un vangelo dalmatico", facciamo nostre le parole del giornale dei Dalmati, della *Voce dalmatica* di Zara del 26 luglio 1919: "L'Italia ha il diritto di possedere il completo dominio sull'Adriatico, perchè questo dominio è una necessità biologica. E l'avrà. Ci possono essere delle parentesi artificiali e innaturali; ma nella vita d'un popolo non contano. La Dalmazia non è terra balcanica, e balcanica non sarà. Oggi o domani, non importa. L'Austria nell'Adriatico era un assurdo, e per questa assurdità è morta; la Balcania nell'Adriatico è un assurdo, e se si ostina a tentare l'avventura dell'assurdo, ne morrà, come sono morti tutti gli orientali che l'hanno tentata, dagli Avari ai Turchi „.*)

FINE.

CENNO DI BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

SULLA DALMAZIA NELLA STORIA E NELLA CIVILTÀ, CON SPECIALE RIGUARDO
ALLE BELLE ARTI.

(Non diamo qui un'elencazione anche di tutti i testi di carattere generale di Storia universale, trattati di Belle Arti, di storia e critica dell'arte, dizionari tecnici d'arte, ecc., da noi consultati, che sarebbe fatica superflua essendo essi ben noti ad ogni lettore e facilmente reperibili in ogni catalogo di biblioteca e libreria. Del resto si vedano anche le nostre citazioni nel corso del libro e specialmente nella prefazione e nelle note in fine dell'introduzione e dei singoli capitoli. — L'elencazione segue l'ordine alfabetico delle iniziali del nome degli Autori e — dove manca questo — del primo nome del titolo delle opere.)

1. *Abecedario Pittorico*; parte I e II; Firenze, 1776.
2. ABEL, *Die Bibliothek des Königs M. Corvinus*; in "Litterarische Berichte aus Ungarn"; 1878.
3. *Abside dell'oratorio di San Venanzio presso il battistero lateranense*; Spalato, 1901. Supplem. del "Bullett. di arch. e stor. dalm.", n. 12 (a. 1901).
4. A. C. d. PIETRO (Kaer?), *Del sepolcro originario di San Domnio*; Zara, 1906.
5. ACHARD P., *Notes sur quelques artistes d'Avignon*; in "Arch. de l'Art franç.", IV, 1856.
6. ACHLEITNER A., *Reisen im slavischen Süden (Dalmatien und Montenegro)*; Berlino, 1913. Pubblicazione aulica austriaca.
7. *Ad Adolfo Mussafia - gli studenti italiani della Dalmazia*; Spalato, 1904. Miscellanea di contributi di scrittori contemporanei dalmati; per cura di Alessandro Dudan.
8. ADAM R., *Ruins of the Palace of Diocletian at Spalato*; Londra, 1764. Con incisioni magnifiche di F. Bartolozzi e di P. Santini. Opera fondamentale; importante anche per il confronto dello stato di conservazione dei monumenti diocleziane ai tempi di Venezia e dell'abbandono e poi della mala conservazione ai tempi austriaci.
9. ADAMI V., *I magistrati ai confini nella repubblica di Venezia*; Grottaferata, 1915.
10. — *I confini d'Italia nelle concezioni storiche, letterarie e scientifiche*; Milano, 1917.
11. ADRIATICUS (comand. Capon), *Da Trieste a Vallona; il problema adriatico e i diritti dell'Italia*; Milano, 1918.
12. ★★★ (Randi Oscar, dalmata), *(L')Adriatico. Studio geografico, storico e politico*; Milano, ed. Treves, 1914. Ottimo!
13. *Adriatico nostro*; rivista uscente a Milano dal gennaio 1921, diretta da E. A. Marescotti.
14. *(The) Adriatique review*; Boston, 1919.
15. AGATI S., *Francesco Laurana in Sicilia* in "Tribuna illustrata", del 18 settembre 1904.

16. AGATI S., ved. anche Mauceri e Agati.
17. AITKEN CHARLES, *Mestrovic-Racki-Rosandic*, nel catal. dell' "Exhibition of Serbo Croatian Artist", a Londra, dic. 1917.
18. ALACEVICH ANGELICO, *Pagine della storia di Sebenico*; Sebenico, 1920.
19. ALACEVICH FED., *Un documento veneto sul card. Bessarione a Spalato*, Roma, 1899. Estr. dal "Bessarione".
20. ALACEVICH GIUSEPPE, *L'antichissimo acquedotto di Zara*; Spalato, 1898.
21. — *Il capitano Marco Ponte da Zara*; Zara, 1902.
22. — *La crisi di Macarsca (1808-09)*; Zara, 1902.
23. — *La edicola della S.S. Trinità alle paludi di Spalato* ("Bullettino arch. e storia dalmata", 1891).
24. ALBERTI L. B., *Descrizione di tutta la Italia et isole ad essa pertinenti*; Venezia, 1553.
25. ALBERTI MARIO, *La Dalmazia, il suo valore economico-marittimo e l'Italia adriatica*; Roma, 1915. Ved. anche n. 768.
26. — *La fortuna economica di Trieste e i suoi fattori*; Trieste, 1913.
27. — *Adriatico e Mediterraneo*; Milano, 1915.
28. — *Trieste e la sua fisiologia economica*; Roma, 1916. Importante anche per le quistioni economiche della Dalmazia.
29. ALBIN P., *Les grands traités politiques du XVII^{me} siècle*; Parigi, 1912.
30. *Album der oesterreichischen Monarchie* (n. 18: *Der Kreis Spalato*, n. 20: *Der Kreis Cattaro*); Vienna, 1841.
31. (p.) ALESSANDRO DA CRECCHIO, *Biografia di mons. Giovanni Topich, francescano dalmata, vescovo ed amministratore di più diocesi*; Roma, 1868.
32. ALEXICH NIC. (da Belgrado), *Fiat iustitia*; una voce spontanea e sincera serba sulla Dalmazia; Roma, 1919. Importante. L'autore, rimpatriato dopo la vittoria degli Alleati, fu per questo onesto (e disinteressato!) scritto condannato dai tribunali serbi a cinque anni di carcere!
33. ALIBRANTI ANDREA, *Sulla vita e sugli scritti di Luca Svilovich*; Ragusa, 1838.
34. ALI YUSUF, *Mestrovich and Serbian sculpture*; Londra, 1916.
35. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*; Genova, 1876.
36. ALMAGIÀ ROB., *Sui nomi antichi delle isole dalmatine*, nella "Rivista di Storia antica", a. 1907, fasc. I, pagg. 120-125; direttore G. Tropea.
37. — Ved. anche Ministero della Marina. Vedasi anche la nostra nota a pag. XI della prefazione.
38. ALMERIGOTTI FRANC. (capodistriano), *Della estensione dell'antico Illirico ovvero della Dalmazia e della primitiva situazione dei popoli istri e veneti*; s. l., s. a. (circa 1775).
39. *Alpi (le) Dinariche e l'italianità della Dalmazia*; febbraio 1919 (Roma).
40. ALOE ST., *Napoli e sue vicinanze*; Napoli, 1845. Per le opere monumentali di Fr. Laurana.
- 40 a. AMAT DI S. FILIPPO P., *Biografia dei viaggiatori italiani (colla bibliografia delle loro opere)*; I. vol. degli "Studi biografici e bibliografici sulla storia della geografia in Italia", editi dalla Società Geografica Italiana. Roma, 1882. Le pagg. 56-77 dedicate a Marco Polo, oriundo dalmata. — Per il vol. II ved. Uzielli e Amat.
41. AMBROSOLI e GNECCHI, *Numismatica*; Milano, 1915. Le monete della Dalmazia vi sono giustamente considerate tra quelle d'Italia.
42. AMBROSOLI e RICCI, *Monete greche*; Milano, 1917.
43. AMBROSOLI SOLONE, *Atlante numismatico italiano*; Milano, 1906. Come sopra, al n. 41.
44. AMELOT de la HOUSSE, ved. HOUSSE.
45. AMENDOLA-TORRE-BORGESE..., *Il Patto di Roma*; Roma, 1919. Documentazione di una miseria politica italiana dopo Caporetto.
46. AMOROSO L., *Appunti sulla economia della Dalmazia*, vedi "Dalmazia italiana".
47. UN ANCIEN DÉPUTÉ DE L'ISTRIE (F. Bennati), *L'Istrie et le droit de l'Italie*; Roma, 1918.
48. ANDERSEN HENDRIK CHRISTIAN-HÉBRARD ERNEST M. arch., *Création d'un centre mondial de communication*. Part. I, Parigi, 1913. Vedansi anche Hébrard et Zeiller.

49. ANDRICH, ved. Carrara-Andrich, ecc.
50. ANDROVICH GIOV., *La questione croata*; Spalato, 1903.
51. ANGELI UMBERTO, *Guerra vinta, pace perduta*; Roma, ed. la "Rivista di Roma", 1921. Interessanti scritti politici dal 1910 al 1920.
52. ANGELONI FR., *L'istoria augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno; illustrata con la verità dell'antiche medaglie*; Roma, 1685. Per Diocleziano e gli altri imperatori dalmatici.
53. *Annuario dalmatico* (direttori: Benevenia-Brunelli-Ferrari Cupilli); Zara, 1884-90; voll. 5.
54. *Annuario del ginnasio superiore italiano (Liceo Ginnasio) di Zara*; pubblicato alla fine dell'anno scolastico 1918-19. Nuova serie. Anno I. Zara, 1919. Ved. anche al n. 1224 gli anni 1899-1901, contenenti l'elenco dei libri della biblioteca ginnasiale, compilato dal Brunelli.
55. d'ANNUNZIO GABRIELE, *Per la più grande Italia*; Milano, 1915.
56. — *Lettera ai Dalmati*; Venezia, 1919.
57. — *Aveux de l'ingrat*; Parigi, 1919.
58. — Ved. anche *Patria ai Veneti tutto l'Adriatico*, ecc.
59. ANTONINI, *Friuli orientale*; Venezia, 1914.
60. APPENDINI FR. M., *Notizie ist. crit. sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*; Ragusa, 1802-1803; 2 voll.; vedasi la nota 2 del cap. iv.
61. — *Memorie spettanti ad alcuni uomini illustri di Cattaro*; Ragusa, 1811.
62. — *Esame critico intorno alla patria di S. Girolamo*; Zara, 1833.
63. APPIANO ALESSANDRINO, *Delle guerre che i Romani fecero nella Illiria*; Verona, tip. Ramanzini, 1730 (assieme con guerre in Spagna e contro Annibale).
64. *Appunti storico-etnografici sull'isola di Veglia*; Trieste, 1882.
65. ARATA GIULIO V., *L'Architettura arabo-normanna e il Rinascimento in Sicilia*; Milano, 1913. Bella edizione di lusso. Importante confrontarne le tavv. per constatare la profonda innovazione portata dal Rinascimento di Fr. Laurana in Sicilia.
66. *Architettura antica in Dalmazia*; Torino, s. a.; ed. C. Crudo e C.; 2 voll. con 132 bellissime tavv. Edizione italiana, identica — meno che nel testo, ridotto qui ad alcune annotazioni di evidente origine tendenziosa del Bulich (ved. nn. 263-270) — della pubblicazione tedesca Gurlitt-Kowalczyk (ved. n. 836). Vi si riscontra il metodo del Bulich: dei nomi croati aggiunti a quelli italiani delle città; delle scritte esclusivamente croate per la pianta dell'italianissima città vecchia (diocleziana) di Spalato (tav. 1); dell'ostentazione della supposta arte croata di Biach e di Tenin.... accanto alle glorie romane di Salona e di Spalato, e dei tipi di *morlacchi* erroneamente ritenuti per slavi. Ha la bontà però di annotare per Zara: "ZARA (Zadar) presenta tutto il tipo di una città italiana...". E vi si riscontrano gli errori di storia dell'arte del Bulich; per es. la nota sul Palazzo dei rettori di Ragusa, che lo dice con caratteri del *tardo* Rinascimento italiano (ed è del 1460!). Ad ogni modo queste due edizioni, Crudo e Gurlitt-Kowalczyk, scientificamente meno presuntuose della più voluminosa edizione pure in tavole dell'Ivekovich (ved. n. 772), sono a questa molto superiori per la bellezza artistica delle riproduzioni.
67. *Archiv für slavische Philologie*, diretto da V. Jagić; Berlino.
68. *Archivio di note diplomatiche, proclami, manifesti, circolari, notificazioni, discorsi ed altri documenti riferibili all'attuale guerra contro l'Austria*; Milano, 1859.
69. *Archivio storico dell'Arte*, anno VII, fasc. VI, nov.-dic. Roma, 1894, ed. Danesi. Ved. n. 679.
70. *Archivio per le tradizioni popolari*; Palermo, anni 1891-96; contributi per il *folklore* dalmatico di Ricc. Forster, P. Villanis, Vid Vuletic-Vukasovic.
71. *Archivio triennale delle cose d'Italia*; Capolago, 1851.
72. ARCIDIACONO TOMASO, ved. Tomaso A.
73. ARMAND, *Les médailles italiennes de la Renaissance*; Parigi, 1883-87.
74. ARMELLINI MARIANO, *Lezioni di archeologia cristiana*; Roma, 1898; anche per il singolare battistero di Salona (pag. 299).

75. *Arts (Dalmatie, Spalato)*; n. 174. Parigi, 1919.
76. ASCOLI G., *Di N. Tommaseo sedicente slavo*; Milano, 1903 (Estr. dalla "Vita internaz.", n. 3, a. VI).
77. — *Gl'Irredenti*; Roma, 1895.
78. ASSOC. NAZ. "TRENTO-TRIESTE", *La Dalmazia, la sua storia ed il suo martirio*; Verona, 1911.
79. ASTABER TH., *Theatrum Adriaticum oder Schauplatz des Adriatischen Meeres*; Augusta, 1685.
80. *Atlante letterario e cronologico per lo studio della letteratura italiana*; Livorno, 1828.
81. Atti dell'Accademia Jugoslava di Zagabria (*Rad, Monumenta, ecc.*).
82. Atti della *Balkan-Kommission der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien* (Vienna).
83. *Atti del Congresso straordinario 1917* (Roma, 25-27 marzo) della "Trento-Trieste"; Roma, 1917.
84. Atti del *Convegno Nazionale Pro Dalmazia italiana*; Roma, 9-10 maggio 1915 (fogli volanti della Cooperativa tipograf. Italiana).
85. *Atti della R. deputazione veneta di Storia patria*; Venezia, 1902.
86. AUERBACH A., *Les races et les nationalités en Autriche-Hongrie*; Parigi, 1898.
87. AURIFEX, ved. Orefici Amedeo.
88. *Austria-Hungary's effort to exterminate her Yugoslav subjects*; Londra, 1917. Una delle tante pubblicazioni del Comitato jugo-slavo di Londra-Parigi-Ginevra, dopo il 1915.
89. *Austro-Magyar judicial crimes*; Londra, 1916. Idem, come al n. precedente.
90. AVENA AD., *Il restauro dell'arco d'Alfonso d'Aragona in Napoli*; Roma, 1908.
91. — *Monumenti dell'Italia meridionale*; Roma, 1902.
92. BABBINI E., *Brevi cenni descrittivi sulla Dalmazia*; Ancona, 1919.
93. BAEDEKERS, *Oesterreich-Ungarn* (comprende la Dalmazia); Lipsia, 1910. — *Italien von den Alpen bis Neapel* (1908) e *Unter Italien* (1906); *Le Sud-Est de la France* (1910); per le opere di artisti dalmati.
94. BAGLIVI GEORGI, *Opera omnia Medico-Pratica et Anatomica*; Roma, 1738, altra edizione: Venezia, 1754.
95. BAHR HERM., *Dalmatinische Reise*; Berlino, 1909. Con pagine vivaci contro l'abbandono economico, in cui l'Austria lasciava la Dalmazia.
96. BAJAMONTI A., *Della vita e degli scritti dell'abate Francesco Carrara*; Spalato, 1854.
97. — *Discorso pronunciato alla Camera dei deputati nella seduta del 9 dicembre 1876*; Spalato, 1876.
98. — *Relazione finanziaria sulle condizioni del comune di Spalato esposta nella seduta del 23 gennaio 1876*. Spalato, 1876. Ved. anche il n. 1127 e il n. 1221.
99. BAJAMONTI GIULIO, *Storia della peste che regnò in Dalmazia 1783-84*; Venezia, 1786.
100. BALBO C., *Delle speranze d'Italia*; Firenze, 1855.
101. BALDACCI ANT., *Die Slaven von Molise*; in "Globus", *illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde Sonder-Abdruck aus Band XXXI, Nr. 8 u. 4, ausg. am. 16 und 23 Januar 1908*.
102. — *Itinerari Albanesi*; Roma, 1917.
103. — Una "listina", del sultano Selim in *Paleo-Serbo*; Roma, 1906.
104. BALDI BERN., *Memorie concernenti la città d'Urbino*; Roma, 1724, tip. Salvioni. *La descriz. del Palazzo ducale d'Urbino* pure nell'edizione dei versi e prose scelte dello stesso, Firenze. 1859, tip. Le Monnier.
105. BALDINUCCI FILIPPO, *Opere*; vol. 13; Milano, 1808-12.
106. BALKANICUS, *Les Serbes et les Bulgares dans la guerre balkanique*; Colonniers, 1913.
107. BALLIF, *Römische Strassen in Bosnien und der Herzegovina*; Vienna, 1893.
108. BALLOVICH, DON VINCENZO C., *Notizie intorno alla miracolosa immagine di Maria Vergine detta dello Scarpello presso Perasto*; Venezia, 1823.
109. BAND MORITZ, *Dalmatien das Land der Sonne*; Vienna-Lipsia, ed. Hartleben, s. a.

110. BARACH, ved. Krzanich.
111. BARBARICH EUG., *Albania*; Roma, 1905.
112. BARONE N., *Le cedole dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460-1504*; nell' "Arch. stor. napolet.", IX 1884, X 1885.
113. BARONIO, *Annali ecclesiastici*; Roma, 1641, tip. Vitale Mascardi; per cura di Odorico Rinaldi. Nell'imprimatur uno dei giudici è Bernardino Larrizza arcivescovo di Ragusa.
114. BARTHÉLEMY, dott., *François Laurana*; Marsiglia, 1883.
115. — *François Laurana, auteur du Monument de St. Lazare dans l'ancienne cathédrale de Marseille*; Marsiglia, 1884. ("Bulletin monumental").
116. BARTOLI MATTEO GIUL. (istriano, presentemente professore all'Univ. di Torino), *Das Dalmatische*; 2 voll., Vienna, 1906 (negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Vienna, sez. linguist.). Opera fondamentale per il neolatino dalmatico; preziosa anche per la storia e per le fonti storiche concernenti la Dalmazia.
117. — *Due parole sul neolatino indigeno di Dalmazia*; Zara, 1900.
118. — in "Giorn. stor. della lett. ital.", LXVIII, 259, LXIX, pagg. 391 e segg. e LXXII, pagg. 345 e segg., contributi per la lingua e le lettere in Dalmazia.
119. — *Wandlungen des Begriffes Illyrien*; *Das Dalmatische*. Vienna, 1906.
120. — *Riflessi slavi di vocali labiali romane e romanze*, ecc.; nella "Festschrift für Jagić" (Vienna).
121. — *Dalmazia e Albania romane* (fino al 1910) in *Revue de Dialectologie romane*, tom. II, n. 3-4, a. 1910, Bruxelles.
122. — *România e 'Papavia*, nei "Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rod. Renier", Torino, 1912.
123. — *Le parlate italiane dell'Istria e della Dalmazia*, vedi "Dalmazia italiana".
124. — *Le parlate italiane della Venezia Giulia e della Dalmazia*, Novara, 1920. Estr. dalla Rivista "La Geografia". Ved. anche n. 431 e 441.
125. — e SAVI-LOPEZ, *Alt-italienische Chrestomathie*; Strasburgo, 1903. Riproduce anche cimeli dalmati della più antica parlata italiana.
126. BARZILAI SALVATORE, *Vita parlamentare*, Roma, 1912. — Per il profilo simpatico di Federico Seismit-Doda, dalmata, pag. 167.
127. — *Dalla triplice alleanza al conflitto europeo*; Roma, 1914.
- 127 a. — *L'Adriatico e il suo eroe*; Milano, 1917.
128. BARZINI L., *Le condizioni degli Italiani in Austria*; Milano, 1913.
129. BASCHEK ARMAND, *Les Archives de la Sérénissime république de Venise*; Parigi, 1857.
130. BATTAGLINI N., *Fogli volanti di Storia Veneta per ogni giorno dell'anno*; Venezia, 1880.
131. BATTARA A., *Zara*; Trieste, 1911. All'A. sono sfuggiti molti errori.
- 131 a. — *Il "trialismo"*; nella "Rassegna contemporanea"; Roma, maggio 1913.
132. BATTISTELLA A., *La Repubblica di Venezia dalle sue origini alla sua caduta*; Bologna, 1897.
133. — *Venezia e l'Austria durante la vita della Repubblica*; in "Nuovo arch. ven.", XVI (1916).
134. — *Il dominio del Golfo*; Venezia, 1918.
135. BATTISTI CARLO, *Al Parlamento austriaco e al popolo italiano*; Milano, 1915.
136. — *Fiume*; Novara, 1920. Estr. dalla rivista "La Geografia".
137. BAUCH LUIGI, *I cilindri del fonografo*. Sonetti e poesie nel dialetto di Zara; Zara, s. a.
138. BAUM JULIUS, *Romanische Baukunst in Frankreich*; Stoccarda, 1910. Belle illustrazioni per confronti di monumenti romanici.
139. BAZZI CARLO, *Socialismo in Puglia*; Roma, 1916, Cooperativa tipografica italiana. Libro scomparso troppo presto (come? perchè?) dalla circolazione. Illustra la figura morale del jugoslavo Gaetano Salvemini di qualche suo amico, seguace anche in jugoslavo.
140. BECKER, ved. Jahrbuch, ved. Kikuglievich e ved. Thieme.
141. BEER A., *Die orientalische Politik Oesterreichs seit 1774*; Praga, 1883.
142. BÉGUINOT A., *I distretti floristici della regione litoranea dei territori circumadriatici*; nella "Rivista geograf. ital.", XXIII (1916).

143. BELLETTI G. B., *Il Congresso di Bassano e le più antiche manifestazioni del sentimento unitario in Italia*; nella "Rassegna storica del Risorgimento", IV (1917).
144. BELLUMORE (cavaliere di nessun ordine, membro di nessuna accademia), *I nostri onorevoli*: schizzi biografici, critici, parlamentari fatti in dieta (parlamento provinciale), in istrada, al caffè. Zara, 1869. Lo pseudonimo nascondeva un bell'ingegno di giornalista dalmata, il Matcovich.
145. BEMBO PIETRO, *Della historia vinitiana*; Venezia, 1552, libri XII.
146. BENADUCCI G., *Al doge Franc. Foscari per gli esuli Zaratini*. Orazione di Franc. Filelfo. Tolentino, 1900.
147. BENEDETTI ACH., *La Dalmazia alla vigilia della nostra guerra*; Roma, 1916.
148. BENELLI SEM., *Il Vincitore in catene*; Roma, 1919.
149. BENEVENIA L., *L'abazia ed il castello di Monte San Michele di Ugliano*; in "Annuario Dalmatico", I.
150. — *Del commercio di Ragusa nei sec. XII e XIII*; Zara, 1890.
151. — *Di Zorzi Ventura, pittore zaratino e del suo casato*; Zara, 1907.
152. — *Scampoli di Storia Patria*; Zara, 1899.
153. — Ved. anche n. 53.
154. BENINI R., *Demografia della Dalmazia*; ved. "Dalmazia italiana".
155. BÉRARD VICTOR, *Pro Macedonia*; Paris, 1904.
156. — *La Macédoine*; Parigi, 1897.
157. — *Le sultan, l'Islam et les Puissances*; Parigi, 1907.
158. BERENSON, *The North Italian painters of the Renaissance*; Londra, 1907.
159. BERNARDI JACOPO, *Vita e documenti letterari di Pier Alessandro Paravia*; Torino, 1863.
160. — *Lettere di Pier Alessandro Paravia alla madre e alla sorella*; Torino, 1877.
161. BERNARDY AMY A., *L'Istria e la Dalmazia*; Bergamo, 1915.
162. — *Venezia e il Turco nella seconda metà del sec. XVII*; Firenze, 1902.
163. BERNHARDI (VON) TH., *Der Krieg 1866 gegen Oesterreich und seine unmittelbaren Folgen*; Lipsia, 1897.
164. BERSA, de G., *L'arca e la cappella di Sant'Anastasia nel duomo di Zara*; 1908.
165. BERTARELLI (Touring Club), *Sicilia*; Milano, 1919. Il capitolo sull'arte, concernente anche F. Laurana, è di Paolo Orsi.
166. BERTAUX, *L'arco e la porta trionfale d'Alfonso e Ferdinando d'Aragona a Castel Nuovo*; "Arch. stor. per le province napoletane", Napoli, 1900 (a. XXV).
167. BERTI GIUS., *L'architettura e la scultura a Venezia attraverso i secoli. Il Rinascimento*. Torino, s. a., ed. Crudo. Belle tavole.
168. BERTOLINI ANG., *La Dalmazia e il trattato di Rapallo*; Roma, 1920. Estr. da "La vita italiana". Ved. anche altri suoi pregevoli contributi nella stessa rivista e altrove.
169. BERTOLINI FR., *Storia delle dominazioni germaniche in Italia*; Milano, 1880. La Dalmazia vi è considerata fra le terre d'Italia.
170. BERTOLINI GINO, *Italia. I. Le categorie sociali. Venezia nella vita contemporanea e nella storia*. Venezia, 1912. Pagine sulla Dalmazia e su Rob. Ferruzzi.
171. BERTOLOTI A., *Gli artisti lombardi a Roma nei sec. XV e XVII*; Milano, 1881.
172. BERTONI GIULIO, *Italia dialettale*; Milano, 1916.
173. — *Intorno al più antico documento della Italianità Dalmatica*, vedi "Dalmazia italiana".
174. BERZEVICZY (DE) ALBERT, *Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*; Parigi, 1911-12.
175. — *Art et Artistes italiens en Hongrie à l'époque de Mathias Corvin*; in "Revue de Hongrie", 1908, n. 6.
176. BESTA E., *Il diritto e le leggi civili di Venezia fino al dogado di Enr. Dandolo*; Venezia, 1900.
177. BIANCHI C. F., *Antichità romane e medievali di Zara*; Zara, 1883.
178. — *Zara cristiana*; Zara, 1877-1880; voll. 2.
179. — *Nicolò de Matafari arcivescovo di Zara ed i suoi scritti*; Zara, 1881.
180. — *Memorie di Zara*; Zara, 1875.

181. BIANCHI C. F., *Fasti di Zara dal 1184 av. Cr. al 1888 d. C.*; Zara, 1888.
182. BIANCHI N., *Storia documentata della diplomazia europea in Italia dal 1814 al 1861*; Napoli-Torino, 1872.
183. BIANCHI VENDRAMINO, *Istorica Relazione della Pace di Posaroviz*, Padova, 1719.
184. BIANDINI, *Memorie concernenti la città d'Urbino*; Roma, 1724.
185. BIASI (DE) SPIRIDIONE, *Dei parenti di Ugo Foscolo*; Zante, 1883. Ved. il n. 1039.
186. BIDERMAN, *Die Romanen und ihre Verbreitung in Oesterreich*; Graz, 1877.
Importante studio anche sui morlacchi di Dalmazia.
187. *Bihac, hrvatsko druztvo za iztrazivanje domace povjesti u Splitu*. Prvo izvjesce. Zara, 1894. Focolaio di fantasie storiche croate.... per la Dalmazia.
188. BILANCIONI G., *Il metodo della insufflazione intratracheale detto di Auer e Meltzer è del nostro Baglivi*; Roma, 1916.
189. — *Giorgio Baglivi*; ved. in "Dalmazia italiana",.
190. BIONDI GIOV. FRANC. (da Lesina), *L'Eromena*; Venetia, 1628. Romanzo.
191. — *Storia delle guerre civili fra le case di York e di Lancastro*; 3 voll.; Venezia, 1637; ristampa: Bologna, 1647; traduz. di Enrico Carey conte di Montmuth a Londra, 1724.
192. BLASCOVICH MONS. FABIANO, *Breve ragguaglio della vita del servo di Dio monsignor Nicolò Biancovich vescovo di Macarsca, Narenta, ecc., nella Dalmazia*. Venezia, 1800.
193. BLONDI FLAVII FORLIUENSIS, *Roma instaurata e De Gestis Venetorum*. Verona. coi tipi di Bonino de' Bonini da Ragusa, 1481. Ved. la nostra nota 91 al cap. IV.
194. — *Italia illustrata*. Verona, coi tipi di Bonino de' Bonini da Ragusa, 1482. Vedi sopra, il n. 193.
195. BOBALI (DE) S., S. MONALDI M., *Rime dedicate all'eccelso senato dela Repubblica di Ragusa*. Ragusa, 1783.
196. BOCCARDO G., *Le terre e le acque d'Italia*; Milano, 1865.
197. BODE, *Desiderio da Settignano u. Francesco Laurana*, in "Jahrb. der K. preuss. Ksts.", IX-X, 1888-89.
198. — sulle maschere del Laurana in "Jahrb. der K. preuss. Ksts.", 1883.
199. — *Donatello in Padua*.
200. — *Florentiner Bildhauer der Renaissance*; Berlino, 1902. Vi include anche Fr. Laurana.
201. — ved. anche l'edizione da lui riveduta, assieme con Fabriczy, del *Cicerone* di Burckhardt; Lipsia, 1904; ved. anche Bruckmann, *Denkmäler*, ecc.
202. BOINICH (VON) B., *Geschichte der k. k. Kriegsmarine im Jahre 1848-49*; Vienna, 1865-68.
203. BOINICIC DE TIMINIO JOANNES, *Series Nobilium quorum litterae armales in general. congregationibus regnorum Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae A. 1557-1848*; Zagabria, 1896.
204. BOLAFFIO GIUS. V., *Conguaglio delle monete d'oro e d'argento estere nella tariffa ordinata per le provincie Illiriche*; Trieste, 1811.
205. *Bollettino d'Arte* del Ministero della P. Istruzione; Roma, dal 1907.
206. BOMMAN G. ANT., ved. *Storia civile*, ecc. (n. 1437 a).
207. BONAMICI G., *Brevi cenni sul Trentino e sull'ora presente*; Correggio, 1916.
208. BONARDI A., *Venezia e la Lega di Cambray*; in "Nuovo Arch. ven.", VII (1904).
209. BONFADINI R., *Mezzo secolo di patriottismo*, Milano, 1886.
210. BONFINIO A., *Rerum hungaricarum decades quatuor cum dimidia*; Basilea, 1606.
211. BONI (de) F., *Biografia degli artisti*; in fol.; Venezia, 1840.
212. BONI GIACOMO, *Monumenti d'architettura della Dalmazia*; "Ateneo Veneto", 1888; secondo l'opera di Jackson T. G. del 1887. Ved. nn. 774-777.
213. — *Il catasto dei monumenti in Italia*; Roma, 1894.
214. — *Arse Verse*; Roma, "Nuova Antologia", 1920. Cap. 2. Iris dalmatica, p. 10, ricorda: che nel 1908 George Meredith, il venerando poeta inglese, accennando alle magnifiche iridi, d'un celeste pallido, che profumavano il suo giardino di Boxhill, rivolgeva al Boni queste ultime parole: "Sono i miei fiori prediletti, l'iris della Dalmazia; ve ne manderò alcuni rizomi da piantare al Palatino, culla della nostra civiltà, quale augurio per la libe-

- razione della costa dalmata, la più italiana, perchè erede di Roma e di Venezia, tra le vostre terre irredente, calpestate dalla barbarie austriaca. Ed a pag. 13, dopo aver accennato all'atteggiamento degl'inglesi odierni del *Times* e degli amici loro, il Boni aggiunge: "Taluno renderà conto a Nemese, vendicatrice equanime, dell'atteggiamento provocato dai croatofili d'Italia, ed il lutto italiano non sarà stato inutile".
215. BONI GIACOMO, *Isole Croate?* estratto dalla "Nuova Antologia", del 1.º novembre 1920. Risposta agli Evans e compagni di Oxford.
216. — *Nemese*; Roma, "Nuova Antologia", 1919. Capitoli: 21. Un pittore dalmata (Roberto Ferruzzi); 23. Spalato e la Dalmazia; 24. Venezia e l'Adriatico.
217. BONIFACIO NATALE, ved. Fontana Domenico, *Trasportazione dell'obelisco*, ecc.
218. BONNEFONS A., *La chute de la République de Venise*; Parigi, 1908.
219. BORGESSE G. A., ved. Amendola-Torre-Borgese, ecc.
220. BORGOGNONI T., *La questione dell'Irredenta*; Bologna, 1880.
221. BOZZATTI (de) G., *Cenni sulla vita e sulla morte di S. E. mons. P. D. Maupas*; Zara, 1891.
222. BOSCOVICH R. J., *De inaequalitatibus quas Saturnus et Jupiter sibi mutuo videntur inducere praesertim circa tempus conjunctionis*; Roma, 1756.
223. — *Sopra il turbine che la notte tra gli XI e XII giugno del 1749 danneggiò una gran parte di Roma*; Roma, 1749.
224. BOSSELLI PAOLO, *La Patria*; Firenze, 1917.
225. BOTERO GIOVANNI Benese, *Della Ragione di Stato*. Libri dieci; con tre libri delle Cause della grandezza delle città. Venetia 1598; presso Giolito.
226. BOTTA CARLO, *Storia dei popoli italiani*; Milano, 1844.
227. BOTTONI G., *Il Trentino, la Venezia Giulia e la Dalmazia nel Risorgimento italiano*; Roma, 1915.
228. BRATTI R., *La caduta della Serenissima*; Milano, 1917.
229. — *L'Interdetto di Paolo V e l'arcivescovo di Spalato*. Estratto della Rivista Dalmatica, anno IV, fasc. I.
230. BRÉHIER LOUIS, *Le Basiliche cristiane*; Roma, 1908.
231. — *Le chiese bizantine*; Roma, 1908.
232. — *Le chiese gotiche*; Roma, 1908.
233. — *Le chiese romaniche*; Roma, 1908.
234. BRUCK-AUFFENBERG, *Dalmatien und seine Volkskunst*; Vienna, ed. Ant. Schroll. Bellissima pubblicazione dedicata specialmente ai lavori femminili (merletti, ricami, ecc.).
235. BRUCKMANN, *Architektur der Renaissance in Toskana*; 46 fascicoli; Monaco, 1901 (sotto la direzione dei sigg. Stegmann e Geymüller).
236. — *Denkmäler der Renaissance. Skulptur Toskanas*; fascicoli 61-91; Monaco, 1899-1902 (sotto la direz. di Bode).
237. BRÜCKNER E., *Dalmatien und das oesterr. Küstenland*; Vienna-Lipsia, 1911. Contiene pregevoli contributi sulla storia, geografia, geologia, flora, fauna, arte ecc. della Dalmazia, scritti da professori dell'Università di Vienna, la quale curò la pubblicazione per l'escursione di un gruppo di suoi studenti nel 1911. Tra gli altri scrissero d'arte il Dvorak e lo Strzygowski.
238. BRUNELLI VITALIANO, prof. e direttore della Biblioteca comunale "Paravia", di Zara, *Storia della città di Zara*; parte I (fino al 1409); Venezia, Arti Grafiche, 1918; per cura del Municipio di Zara. La migliore pubblicazione storica su Zara; bellissima edizione con molte illustrazioni; è l'op. cit. del Brunelli nel corso del nostro libro, quando non vi sono altre indicazioni.
239. — *Luciano Laurana* ("Annuario Dalmatico", anno I) Zara, 1884.
240. — *Incipit historia edita per Micam Madii de Barbarenis de Spalato de gestis Romanorum imperatorum et summorum pontificum (1288-1330)*. Testo critico con note illustrative. Zara, Woditzka. 1878.
241. — *Philippi de Diversis de Quartigianis Lucensis, artium doctoris eximii et oratoris "Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclitae civitatis Ragusii ad ipsius senatum descriptio", (1434-1440)*. Testo critico con note illustrative. Zara, Woditzka, 1880.

242. BRUNELLI VITALIANO, *Giornale dell'assedio di Zara (25 ott.-8 dec. 1813)*. Zara, Woditza, 1880.
243. — *Matricula (mariègola) marinariorum et piscatorum Iadrae (1476)*. Testo illustrato. Ragusa, Flori, 1881.
244. — *Illustrazione storica a Dante, Div. Com. Par. XIX, 140-142*. Zara, Artale, 1899.
245. — *Questione liturgica (glagolito)*. Zara, Artale, 1900.
246. — Giovanni Lucio, *principe degli storici dalmati (1604-1679)*. Zara, Artale, 1901.
247. — *Il Comune di Zara dal 1874 al 1899, memorie*. Zara, Artale, 1899.
248. — *Le opere fortificatorie e la compagnia degli artiglieri del comune di Zara*; "in Riv. dalm.", anno III, fasc. V e seg., Zara, 1904 e seg.
249. — Giovanni Squarcina, *pittore zaratino (1821-1891)*. Zara, Artale, 1912.
250. — Mons. Stefano Paulovich-Lucich, *contributo alla storia degli italiani condannati allo Spielberg e a Lubiana*. Zara, Artale, 1902.
251. — *La Dalmazia al 31 dec. 1806, opera economico-politica, umiliata a S. M. l'Imperatore e re (Napoleone) dal proc. gen. Vinc. Dandolo*. Zara, Artale, 1909.
252. — *Discorsi pronunciati ai Congressi annuali della Lega nazionale Gruppo di Zara*. Zara, 1909-1914.
253. — *Bocche di Cattaro*; Roma, 1919.
254. — *Un po' di luce su Andrea Meldola, pittore zaratino del cinquecento*; cinque pregevolissimi articoli in "La Dalmazia (Voce dalmatica)", di Zara, nn. 53, 54, 57, 62, 63 dell'a. 1920.
255. — ved. anche i nn. 53, 54.
256. B. (BRUNELLI VIT.), *Uno dei precursori*; in "La Dalmazia (voce Dalmatica)", di Zara del 19 ottobre 1920. Interessantissimi episodi dell'inizio della politica di croatizzazione in Dalmazia.
257. — *Gli ultimi mercenari*; serie di articoli in "Il Corriere della Dalmazia", di Zara nn. di ottob.-dicemb. 1919. Importante contributo contro l'offensivo e ingiusto epiteto di mercenari alle truppe dalmate a Venezia nel 1797.
258. BRUNIALTI A., *Trento e Trieste. Dal Brennero alle rive dell'Adriatico*; Torino, 1915.
259. BRUNSMID JOS., *Die Inschriften und Münzen der griechischen Städte Dalmatiens*, Vienna 1898 in "Abhandl. des archeol. epigr. Seminars d. Universität", (XIII).
260. BUDINICH CORNELIO, *Il palazzo ducale di Urbino: studio storico-artistico, da nuovi documenti*. Trieste, 1904. Pubblicazione molto importante per lo studio della personalità e dell'opera di Luciano Laurana.
261. — *Un quadro di Luciano Dellaurana*; Firenze, 1902. Si tratta probabilmente di un errore di vista. Ved. in proposito le nostre pagg. 289-290.
262. BULAT G., *Die Sprachenfrage im Kön. Dalmatien*; Vienna, 1900. Interessante documento della politica austro-croata.
263. BULICH mons. prof. FRANCESCO, direttore degli scavi di Salona e del Museo di Spalato, conservatore dei monumenti, *Sulle monete di Ragusa*; in "Programma del ginnasio di Ragusa", anno scol. 1874-6.
264. — *Salona (Colonia Martia Julia Salonae)*. Dal "Bollettino del Ginnasio di Spalato", dopo il 1885.
265. — *Nadpis Trpimira bana hrvatskoga*; in "Bull. arch. storia dalm.", 1891.
266. — *Necropoli antica cristiana a Slano di Ragusa*; Spalato, 1901. Estr. dal "Nuovo Bullett. di archeol. crist.", di Roma, a. VII, n. 3.
267. — S. Gregorio Magno *nelle sue relazioni colla Dalmazia*; in "Bull. di arch. e st. dalm.", 1904. Suplem. 1-3.
268. — *L'imperatore Diocleziano*, estr. dal "Bullettino di arch. e stor. dalm.", a. 1916 (Spalato). Con la solita prosopopea pretende fissare "nome, patria e luogo della sua nascita; anno, giorno, luogo e genere della sua morte",.
269. — ved. Hauser e Bulich; ved. n. 271; e ved. le nostre pagg. X e segg. della prefazione e *passim* del libro.
270. — JELICH don prof. dott. L., RUTAR prof. S., *Guida di Spalato e Salona*; Zara, 1894. È dedicata "al primo congresso degli archeologi cristiani", tenutosi quell'anno a Spalato. Ottima occasione per la catechizzazione au-

- stro-croata anche con questa Guida, che ha concentrati tutti i difetti da noi già constatati in questi autori nelle pagg. X e segg. della nostra prefazione: ostentata croatizzazione dei nomi italiani di luoghi e di persone (la Guida, si noti, è scritta in italiano!); falsificazioni e quindi inevitabili contraddizioni storiche, come quando a pagg. 56 e 59 dice Spalato dal 1180 al 1327 soggetta ad un dominio "ungaro-croato", tanto effettivo che tutte le prime cariche cittadine (podestà e arcivescovi) sono ungherofili o croati, e subito, nelle stesse pagine, deve riconoscer che dal 1290 al 1357 Spalato *spontaneamente* era sottomessa a Venezia, che eleggeva sempre i suoi podestà (rettori) italiani e fra questi nel 1239 quell'anconitano Gargano degli Assigni che compilò la prima redazione dello Statuto spalatino; e mentre dice le lodi di un conte Domaldo croato "mecenate e padrone di Spalato", deve riconoscer che la cittadinanza l'ha cacciato, che i suoi hanno martirizzato il santo vescovo della città Rainerio e che l'arciv. Ugolino dei Branca trova opportuno nel 1349 armare la città e costruire una torre nuova contro i Croati di Clissa (ved. in proposito le nostre pagg. 7-8). Per gli errori di critica artistica in questa Guida si veda la nostra nota 95 a pag. 316; e per la tendenziosità politica si veda l'osservazione dello scrittore francese MARGE da noi riportata a nota 2 del cap. iv. Ved. per il Jelich i nn. 787-794.
271. *Bullettino di archeologia e di storia dalmata*; Spalato (uscite 40 annate fino al 1918, anno in cui la pubblicazione fu sospesa con l'avvertimento da parte della Direzione che *forse* sarebbe stata ripresa più tardi ed in altra lingua). Ebbe alle volte ottimi studi, quando non erano inquinati dalle tendenze della scuola austro-croata, cui appartenne dai suoi inizi il direttore del *Bullettino*, prof. mons. Bulich Franc. (ved. nn. 263-270 e 759).
272. *Bullettino della Deputazione fiumana di Storia Patria*; Fiume, dal 1910 in poi.
273. *Bulletin yougoslave*, pubblicazione del "Comitato jugoslavo", Parigi, Rue Cadet 17; anni 1916-19 (circa 40 fascicoli). Distribuzione gratuita; stampato in francese ed in inglese. Falso continuato; vangelo per i jugoslavo-fili d'Italia.
274. BUONAIUTI DON ERN., prof. all'Univ. di Roma, *S. Girolamo*, vedi "Dalmazia italiana".
275. — *La Dalmazia cristiana*, vedi "Dalmazia italiana".
276. BUONFIGLIO ANT., ved. Isola P. e Buonfiglio A.
277. BUCKHARDT JAC., *Die Cultur der Renaissance in Italien*; Lipsia, 1869.
278. — *Der Cicerone*; Lipsia, 1904, ediz. riveduta dal Bode e dal Fabriczy.
279. BURGER FRITZ, *Francesco Laurana, eine studie zur italienischen quattrocentoskulptur*; Strassburgo, 1907.
280. — *Geschichte des florentinischen Grabmals*; Strassburgo, 1904.
281. BÜSCHING A. F., *Neue Erdbeschreibung V (Italien)*; Sciaffusa, 1769.
282. CABURI FRANCO, *Italiani e Jugoslavi in Adriatico*; Milano, 1917.
283. CADDEO R., *L'altra sponda*; nel "Secolo XX", a. XIII (Milano, 1914, n. 11). Rivista del giornale "rinunciatore", di Milano; l'articolo, ottimo, prova l'insincerità delle più tarde "convinzioni rinunciatrici", del giornale "Il Secolo".
284. CALVI U., *Risposta all'articolo del signor Gius. Sabalich per la Storia critica del verso dantesco "Pape, satan, pape, satan, aleppe", interpretato da mons. A. G. Fosco, vescovo di Sebenico*; Sebenico, 1890.
285. CALZINI prof. EGIDIO, *Urbino e i suoi monumenti*; Firenze, 1899.
286. — *Vita di Raffaello da Urbino pittore e architetto* (secondo il Vasari), Firenze, 1911.
287. CANESTRINI G., *Documenti spettanti al commercio dei veneziani con l'Armenia e Trebisonda, Ragusa e Negroponte (1201-1321)*; Firenze, 1853.
288. CANINI M. A., *Lettere al giornale "L'Adriatico", sulla questione balcanica con un'appendice sull'Epiro e sull'Albania*; Venezia, 1886.
289. *Canti popolari degli slavi meridionali*; Ragusa, 1851.
290. CANTÙ C., *Storia universale*; voll. 25; Torino, 1843-47. Il tomo XVI (a. 1845)

- reca il capitolo: " Marc'Antonio de Dominis „ (l'arciv. di Spalato, bruciato cadavere in Campo de' Fiori); ved. nn. 492-498 e 517.
291. CANTÙ C., *Gli ultimi trent'anni*; Torino, 1879.
292. — *Letteratura italiana*; Torino, 1892.
293. — *Euggero Boscovich*; in " Galleria di Ragusei illustri „, ved. nn. 222-223-644 e 1029.
294. — *Il Principe Eugenio; memorie del regno d'Italia* (Secondo l'opera in 10 volumi di A. Du Casse, Parigi, 1858). Milano, 1865-66; voll. 9.
295. — *Storia di cento anni*; Torino, 1869.
296. — *Cronistoria dell'indipendenza italiana*; Milano, 1873.
297. — *Monti e l'età che fu sua*; Milano, 1879.
298. CANTÙ J., *Influenza degli Imperatori di casa d'Austria nelle vicende d'Italia*; Milano, 1838.
299. — 1) *Sebastiano Dolci* — 2) *Elio Cerva* in " Galleria di Ragusei illustri „.
300. CAPOZZI I. P., *La Dalmazia sino alla conquista romana*, vedi " Dalmazia italiana „.
301. — *La Dalmazia e la Società delle Nazioni*, vedi " Dalmazia italiana „.
302. — *Grafico della storia politica della Dalmazia* (dalle origini con note); annesso alla " Dalmazia italiana „. Ottimo!
303. — *Marco Polo*; in " Dalmazia italiana „.
304. CARDONA G. B., *L'isola di Arbe*; Roma, 1919 (estratto da " Le viedel mare e dell'aria „). Ottimo!
305. CARNEGIE, *Inchiesta sui Balcani nel 1913*. Ved. Dotation Carnegie.
306. CAROTTI G., *Sulle maschere funerarie del Laurana*; in " Arch. stor. dell'Arte „, IV, 1891.
307. CARRARA ab. FR., *Chiesa di Spalato un tempo saloniitana*; Trieste, 1844.
308. — *Della vita e degli scritti di Giovanni Cattalinich*; Zara, 1849.
309. — *Topografia e scavi di Salona*; Trieste, 1850.
310. — *Antologia italiana per i ginnasi superiori* (licei); 5 voll.; Vienna, 1853-59.
311. — ved. anche n. 96.
312. CARRARA-ANDRICH-COCCHIATTI, *Illustrazione ai progetti riguardanti il Palazzo di Diocleziano a Spalato*; Zara, 1851.
313. CARRER L., *Marco Faustino Gagliuffi*; in " Galleria di Ragusei illustri „.
314. *Carta archeologica di Salona e dei dintorni*; in " Bull. arch. Dalm. „, XXXI (1908).
315. *Carte segrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*; Capolago, 1851-52.
316. CASETTI O., *Terre sacrate*; Roma, 1915.
317. CASILLI avv. (da Napoli), ottimi articoli a favore dell'italianità dalmatica in vari giornali di Napoli dal 1918.
318. CASOTTI MARCO, ved. Poirer V.
319. CASSANAEI BARTHOLOMAEI, Burgundij. *Catalogus gloriae mundi*; Venetiis, 1576.
320. CASSAS, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie redigé d'après l'itinéraire de L. F. Cassas par Joseph Lavallée*; Parigi, 1802, in fol.
321. CASSI GELLIO, *Il mare Adriatico*; Milano, 1915. Opera pregevole come studio storico.
322. CASSINI G. M., *Nuovo Atlante geografico universale*; I (Italia); Roma, 1792.
323. CASTELLANI CARLO, *Sul fondo francese della biblioteca marciana*; Venezia, 1893.
324. — *Notizie di alcune edizioni del secolo XV*; Roma, 1877.
325. CASTIGLIONE BALDASSARE, *Il Cortigiano*; in Vinegia, appresso Gabriel Giolito, 1549.
326. *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*; Torino, 1909.
327. *Catalogue of the pictures of the National Gallery*; London, 1898.
328. *Cataloghi e Guide* di tutte le maggiori collezioni di arte e dei monumenti di città, ove lavorarono artisti dalmati.
329. *Catastrofe della Banca Commerciale Spalatina*; Trieste, 1889.
330. CATTALINICH G., *Storia della Dalmazia*; Zara, 1834; tre voll. Ved. il n. 308.
- 330 a. — *Memorie degli avvenimenti successi in Dalmazia dopo la caduta della Repubbl. Veneta*; Spalato, 1841.
331. CATTANEO C., *Scritti politici*; Firenze, 1892.

332. CATTANEO R., *L'architettura in Italia dal secolo VI-1000*; Venezia, 1888.
333. CATTANJ (DE) NICCOLÒ, *Acque minerali di Spalato*; Venezia, 1836.
334. CEGA V. di CELIO, *Le chiese di Traù*; Spalato, 1855.
335. (La) *celebrazione della vittoria alla Corte di Appello di Genova*; tra i discorsi uno del dalmata avv. G. B. De Franceschi.
336. CERVARIJ TUBERONIS LUD., *Commentariolus de origine et incremento urbis Rhacusanae ejusdemque dittonis descriptio I*; per cura di Mich. de Sorgo, Ragusa, 1790, typ. And. Trevisan. Ved. la nostra nota 2 al cap. iv e i nn. 1416-17.
337. CERVETTO, Gaggini, *sue opere in Genova e altrove. I*; Milano, 1903. Vedasi anche il n. 485.
338. CHARDON HENRI, *Le tombeau de Charles d'Anjou à la cathédrale du Mans et le sculpteur Francesco Laurana*; Le Mans, 1882.
339. CERINEO LUCIO (de) CORIOLANO, *Studi critici sulle condizioni politiche e civili della Dalmazia*; Spalato, 1861.
340. — *Bozzetti paesani*. Strenna dalmata pel 1862. Contiene: I municipi romani e le zupanie croate in Dalmazia. Spalato, 1861.
341. CHARMATZ RICHARD, *Oesterreichs innere Geschichte von 1848 bis 1907*; Lipsia, 1909.
342. CHÉRADAME ANDRÉ, *Allemagne et France et la question d'Autriche*; Paris, 1902.
343. — *La Macédoine. Le chemin de fer de Bagdad*; Paris, 1903.
344. — *La question d'Orient. La Macédoine. Le chemin de fer de Bagdad*; Parigi, 1903.
345. — *L'Europe et la question d'Autriche au seuil du XX^{ème} siècle*; Parigi, 1906.
346. CHERSA TOMM., *Degli illustri toscani stati in diversi tempi a Ragusa*; Padova, 1828.
347. CHERVIN ARTHUR, *L'Autriche et la Hongrie de demain*; Parigi, 1915. Documento della jugoslavofilia delle sfere ufficiali francesi. Le Chervin è direttore degli Uffici di statistica della Francia.
348. CHIALA L., *Ancora un po' più di luce sugli eventi politici e militari dell'anno 1866*; Torino, 1902.
349. CHIESI G., *Italia irredenta* (paesi, storia, impressioni); Milano, 1889.
350. CHIUDINA G., *Sign e il suo distretto*; Spalato, 1893.
351. — *Monografia di Verlicca e il suo distretto*; Zara, 1890.
352. — *Canti del popolo slavo*; Firenze, 1878.
353. CHLUMECKY (von) L., *Oesterreich-Ungarn und Italien*; Lipsia, 1907.
354. — *Die Agonie des Dreibundes*; Lipsia, 1915.
355. CHOISY A., *Histoire de l'architecture*; Parigi, 1899, due voll.
356. CIAMPI IGN., *Vita di Paolo Mercuri incisore*; Roma, 1879. Per qualche notizia sul contemporaneo incisore Pietro Mancion da Ragusa.
357. CIAMPINI JOAN., *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis*; Roma, 1693.
358. CIAN V., *La coltura e l'italianità di Venezia nel Rinascimento*; Bologna, 1905.
359. — *Il "latin sangue gentile", e "il furor di lassù", prima del Petrarca*. In "Memorie storiche forogiuliesi", III (1907).
360. *Cicerone per la Sicilia: Guida storico-artistica*; Palermo, 1907.
361. CICOGNA, *Iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate, IV*; Venezia, 1844.
362. CIPPICO ANTONIO, dalmata, prof. e titolare della cattedra di lettere italiane all'Università di Londra: vari pregevoli contributi in articoli del *Giornale d'Italia* (settemb.-novemb. 1914 e durante gli anni di guerra), nell'*Idea Nazionale* (novemb.-dicemb. 1920), nel bel giornale di trincea *San Marco*, da lui diretto (stampato a Milano, 1918); poesie di guerra per la Dalmazia.
363. — *Delle lettere italiane di Dalmazia*, vedi "La Dalmazia".
364. — *La Vergine Veneta*; Milano, 1918. Carme dedicato a "Zara la martire, sestiere indivisibile di Venezia".
365. — ved. *Country Life*, ecc.
366. CIPPICO CORIOLANO, *Delle guerre de' Veneziani nell'Asia dal 1470 al 1474, libri tre*; ristampati in Venezia, 1796.
367. CIRIACO ANCONITANO, *Epigrammata reperta per Illyricum*; Roma, ed. Roi-secco Greg., 1747.

368. CITTADELLA VIGODARZERE GIUS., *Versi in morte di N. Tommaseo*; Padova, 1874.
369. CLOCCHIATTI, ved. Carrara-Andrich, ecc..
370. CLOQUET L., *Les Cathédrales et Basiliques latines, byzantines et romanes du Monde catholique*; Lille-Parigi-Bruges, 1912. Illustra il Duomo di Spalato fra le chiese.... bizantine d'Italia; illustra pure i Duomi di Zara, Sebenico, Traù e Curzola.
371. *Codice diplomatico istriano*; Trieste, 1847-61.
372. COHN A., *Die Stellung des byzantinischen Statthalters in Ober- und Mittel-Italien*; Berlino, 1889.
373. COIZ A., *Dell'Adriatico in generale*; in "Porta orientale", III (1859).
374. COLASANTI ARDUINO, *Gubbio*; Bergamo, 1910. Importante per il palazzo ducale costruito da Luciano Laurana.
375. — *L'arte bizantina in Italia*; Milano, 1912. Superba edizione. Tavole e note importantissime specialmente per i nostri confronti con la cattedra dell'arcivescovado di Ravenna detta di Massimiano, con l'arte primitiva cristiana e preromanica di Bari, Ravenna, Venezia, Parenzo, Grado ed Aquileia e con la porta di S. Sabina a Roma.
376. COLETTI F., *I nostri Irredenti*; Milano, 1918.
377. COLOCCHI ADRIANO, *Prima l'Adriatico*; Firenze, 1915.
378. COLONNA GIOV. duca di CESARÒ, *La quistione politica*; vedi "Dalmazia italiana",.
379. COMANDANTE X., *Guerra d'Europa*; Genova, 1913.
380. COMITATO DI PROPAGANDA PER L'ADRIATICO ITALIANO, *Le terre adriatiche irredente*; Roma, 1916.
381. COMITATO UNIV. PISANO, *Italia e Dalmazia*; Pisa, 1918.
382. *Complementi alla storia della campagna del 1866 in Italia*; Roma, 1909.
383. CONCINA (de) G., *Voyage dans la Dalmatie maritime en 1804*; Venezia, 1810; II ediz. nel 1831.
384. CONS HENRI, *La province romane de Dalmatie*; Parigi, 1882.
385. CONTI AUG., *Cose di Storia ed Arte*; Firenze, 1874.
386. *Contro l'annessione della Dalmazia alla Croazia, contro la slavizzazione delle province tedesche e italiane dell'Austria*; Trieste, 1898.
387. CORDENONS F., *Un po' più di luce sulle origini, idioma e sistema di scrittura degli Euganei-Veneti*; Venezia, 1894.
388. CORNELIO, ved. Flaminio Cornelio.
389. CORONELLI P. VIN., *Mari, golfi, isole, spiagge, forti, città, fortezze ed altri luoghi dell'Istria, Quarner, Dalmazia, Albania, Epiro e Livadia delinquenti e descritti*; Venezia, 1689.
390. CORRENTI C., *Confini d'Italia*; in *Annuario statistico italiano*, II (1864).
391. CORRERA L., *Il castello nuovo di Napoli*; Trani, 1904.
392. CORSI gen. CARLO, *Guerra di montagna. Gli austriaci nella Bosnia ed Erzegovina nel 1878*; Verona, 1880.
393. — *La Dalmazia dal punto di vista della difesa nazionale*; ved. "Dalmazia italiana" e ved. il n. 768.
394. COSTA GIOVANNI (da Castelnuovo di Cattaro), *I fasti consolari romani*; Milano, 1910.
395. — *C. Valerius Diocletianus*; Roma, 1912. Ottimo studio storico.
396. — *Il Dalmata fatale*; Roma. 1915. Conferenza tenuta a Roma su Diocleziano. Qui il Costa per il primo rievocò la lapide capitolina dalmatica da noi riprodotta a nota 32 di pag. 56.
397. — *Diocleziano*; Roma, 1921.
398. — *Diocleziano*; vedi "Dalmazia italiana",.
399. COSTA G. (legionario dannunziano), *Delinquenza politica*; Roma, 1921. Sugli ultimi avvenimenti di Fiume e della Dalmazia.
400. COSTANTINI CELSO, *Nozioni d'arte per il clero*; Firenze, 1912.
401. *Country Life*, vol. XLI, n. 1056 (31 marzo 1917): arte e folklore in Dalmazia (dovuto all'opera solerte e patriottica di Antonio Cippico, professore all'Università di Londra).
402. COURAJOD, *Observations sur deux bustes au Louvre*; sin "Gaz. del B.-A.", 1883.
403. — *Sulle maschere funerarie del Laurana*, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France", 1882.

404. CONRAJOD et RAVAISSON-MOLLIEN CHARLES, *Conjectures à propos d'un buste au marbre de Béatrix d'Este au Musée du Louvre*; Parigi, 1877.
405. CREGLIANOVICH, ved. Kreglianovich.
406. CROCE BENEDETTO, *Lettera del Summonte*; in "Napoli nobilissima", a. 1898.
407. —, in *Napoli nobilissima*; vol. VI, fascicolo VI (1897) e vol. XIII, fascicoli IV-VI (1904) vari contributi per il Castel Nuovo lauranesco.
408. — *Wolfango Goethe in Napoli, aneddoti e ritratti*; Napoli, 1903. Ved. le pagine con le illustraz. su "La locanda dove alloggiò W. Goethe", presso il Castel Nuovo lauranesco.
409. — *Niccolò Tommaseo - Saggi critici*; vol. I; Bari, 1914; e contributi sullo stesso nella "Critica", a. XIV; fasc. V e VI (1916) e nella "Critica", del maggio 1912.
410. — *Curiosità storiche*; Napoli, 1921.
411. *Cronaca dalmata*; Zara, 1888.
412. *Cronache veneziane antichissime*; ediz. dell' "Istit. Stor. Ital.", per cura di G. Monticolo (sec. X-XI); Roma, 1890.
413. CUBICH GIAMBATTISTA, *Notizie naturali e storiche sull'Isola di Veglia*; Trieste, 1874-1875.
414. CUROPALATES JO., *Historiarum Compendium incipiens a Nicephori imperatoris e Genicis obitu*; Venezia, 1570.
415. CUSANI FRANCESCO, *La Dalmazia, le Isole Jonie e la Grecia* (visitate nel 1840). *Memorie storico-statistiche*. Milano, 1846.
416. — *Venezia e le città venete nella primavera del 1848*; Milano, 1848.
417. CVJICH JOVAN (prof. serbo), *Distribuzione geografica dei popoli balcanici nella "Geographical Review"*, di New York, maggio 1918. — *Zone di civiltà nella penisola balcanica*, ibidem, giugno 1918. Da confrontarsi con le opere scientifiche dello stesso autore di prima della guerra per constatare un tipico fenomeno del completo asservimento delle teorie "scientifiche", a scopi politici ingiusti.
418. — *Der Zugang Serbiens zur Adria*; in "Petermanns Mitteilungen", da confr. con gli scritti dello stesso durante la guerra europea per vedere gl'influssi della politica sulle idee scientifiche dell'A.
419. CVITANOVICH fra GABRO, *La provincia francescana del SS. Redentore e il Governo francese in Dalmazia dal 1806 al 1813*; Monaco, 1920 (in tedesco).
420. CZEDIK ALOIS, *Zur Geschichte der K. K. oesterr. Ministerien, 1861-1916*. Wien, 1917 (I. vol.).
421. **D**AINELLI GIOTTO, prof. all'Istit. Sup. di Firenze, *A proposito di una carta della Dalmazia*; Firenze, 1916.
422. — *Quanti siano gli italiani in Dalmazia*. Firenze, 1917.
423. — *La Dalmazia*; Roma, 1918.
424. — *La Dalmazia* (cenni geografici e statistici con atlante; bella ed utile pubblicazione); Novara, 1918.
425. — *La Dalmazia italiana e le cifre brute*; Firenze, 1919.
426. — *Caratteri geografici della Dalmazia*; ved. "La Dalmazia", dell'ediz. Formiggini, Genova.
427. *Dal Brennero alle Alpi Dinariche*; Roma, 1915. Pubblicazione collettiva di Mario Alberti, Icilio Baccich, Salvatore Barzilai, Cesare Battisti, Desico, Alessandro Dudan, Virginio Gayda, Scipio Slataper, Stefani; compilata da Franc. Bianco.
428. D'ALIA ANTONINO (r. console a Zara fino al 1915), *La Dalmazia*; rapporto consolare pubblic. dal Ministero Affari Esteri; Roma, 1912 (novembre).
429. — *Le basi nazionali della nuova Europa*; Roma, 1917. Buono!
430. — *L'agricoltura, l'industria, il commercio della Dalmazia*; Roma, 1917.
431. ★★★ (D'ALIA A. e BARTOLI M.), *I popoli oppressi dell'impero austro-ungarico*; Roma, 1918 (con data 7 apr. 1918). Da confr. con l'altra edizione di data 20 apr. 1918 dello stesso A. fatta scomparire per ordine del Sottosegretariato per la Propaganda (Presidenza del Consiglio), perchè troppo... dalmatofila.

432. DALL'ONGARO F., *Mich. Angelo Bosdari*; in "Galleria di Ragusei illustri",
433. DALL'OSSO, *L'etnologia dei Piseni alla luce delle nuove scoperte archeologiche*; in "Nuova Antologia", 1915.
434. (UN) DALMATA, *La situazione in Dalmazia*; Zara, 1885.
435. — *Le condizioni degli Italiani in Dalmazia*; relaz. al Comitato di Udine della "Dante Alighieri", 1908.
436. DALMATICUS (L. Voinovich?), *La question de la Dalmatie*; Ginevra, 1918.
437. — *La prossima pace. La Dalmazia all'Italia*; Pistoia, 1919. Ottimo, sebbene alcune cifre riguardanti i sudditi allogeni nei vari Stati d'Europa vadano sensibilmente corrette a vantaggio dell'Italia nelle tabelle dei confronti.
438. (La) *Dalmazia. Sua italianità; suo valore per la libertà d'Italia nell'Adriatico*; Genova, ed. Formiggini, 1915. Scritti di: Dainelli G., De Bacci Venuti I., Rambaldi P. L., Dudan A., Parodi E. G., Cippico A., Orefici A., Foscari P., Tamaro A.
439. (La) *Dalmazia, Fiume e le altre terre irredente dell'Adriatico*; Milano, Casa ed. Risorgimento, 1917; estratto dall'*Idea democratica* di Roma dell'11 novem. 1916 (a. IV, n. 45); tradotto anche in franc. ed in ingl. Della parte che concerne la Dalmazia (pagg. 21-43) autore Aless. Dudan; a pag. 29 la sua tesi sullo sviluppo autoctono dell'arte in Dalmazia.
440. (La) *Dalmazia monumentale*; Milano, 1917. Ved. la nostra nota a pag. xiv della prefaz.; nonchè la "Rivista di Roma", del 1° agosto 1921; i nn. 165, 167, 168, 170, 171, 173, 176, 177, 178, 179 e 180 del "Popolo Romano", dell'a. 1921; e i nn. 19, 22, 23 e 24 dell'"Adriatico", di Zara dell'a. 1921. Per gli errori più grossi contenuti in grande copia nella prefazione e nelle note di questo libro segnaliamo per esempio alcuni dei più deplorevoli: a pag. 10 si fa una confusione fra arte "nazionale", e "più dalmatica", se il Vittoria non avesse lavorato a Traù; dubbio ormai inesistente per chiunque abbia veduto le sculture della cappella Orsini e conosca gli anni di vita del Vittoria; a pag. 12 ritorna la stessa confusione con una ridda di nomi di architetti (Matteucci, Sanmicheli, Sigism. Malatesta, Luciano: questo è l'ordine, in cui li cita l'A.) che proprio nulla hanno a fare con la cintura murale di Ragusa; a pag. 12, pure a Ragusa, uno dei più bei gioielli dell'architettura dalmatica, il Palazzo dei rettori, ricostruzione di Giorgio di Sebenico, viene senz'altro attribuito a.... "Michelozzo fiorentino.... sopra nuovi disegni". Fra le note — *ab una disce omnes* — togliamo subito la prima su Arbe; vi è detto che "alla stessa arte romana (del campanile del 1200) ed alla stessa epoca appartiene il ciborio che è nel Duomo...."; ora basta confrontare sulle nostre tavole (figg. 41 e 52) le parti anteriore e posteriore del ciborio per veder subito, anche con l'occhio più digiuno di elementi d'arte, che quelle sculture sono preromane (VIII sec.) e aggiunte del tardo Rinascimento (circa il 1500).
441. *Dalmazia. Diritti e doveri dell'Italia*. Armani, Roma, 1918 (per cura di Matt. Bartoli).
442. *Dalmazia italiana*, numero unico del "Nuovo Convito", a. IV, fasc. 3 (Roma, marzo 1919): contributi di Luigi Rava, Giulio Bertoni, C. Viola, R. Benini, A. Niceforo, L. Amoroso, A. De Giovanni, I. P. Capozzi, U. Inchiostri, G. Lubin, Ercolano Salvi, gen. G. Corsi, on. Colonna di Cesarò, A. Tamaro, A. Trombetti, M. Bartoli, A. Mussafia (trad. di G. B. Cadorna), G. Teoli, N. Turchi, E. Buonaiuti, L. Mariani, O. Marucchi, A. Dudan, V. Fasolo, G. Costa, T. Venuti, R. Zabughin, L. Venturi, G. Bilancioni, E. Millossevich, G. Gori, G. Salvadori, P. Raina, S. Delich, L. Luzzatti, donna Paola; editr. e dirett. contessa Maria del Vasto Celano. L'opera è una vera piccola enciclopedia dalmatica; con molte illustrazioni.
443. DAL VERME LUCHINO, *Una escursione in Bosnia*; Roma, 1903.
444. D'ANCONA PAOLO, *La miniatura fiorentina (sec. XI-XVI)*; Firenze. ed. Olschki, 1914.
445. DANILO G., *Sulla civiltà italiana; lettera a V. Duplancich*; Trieste, 1861. Misero tentativo di replica al formidabile scritto del Duplanich. Ved. n. 526.

446. DANILLO G., *Sul tempio di S. Donato in Zara*; in "Avvisatore Dalmato", 66, 68, 70, 72, a. 1877.
447. — *Antichità Zaratine*; in "Avvisatore Dalmato", 1883, 1884.
448. — *La chiesetta di Pusterla*; in "Ephemeris Bihacensis", 1894.
449. D'ANNUNZIO, ved. ANNUNZIO (d').
450. DE AMBRIS ALCESTE, *Italy and Jugo-Slavia*; Chicago, 1919.
451. DE BACCI VENUTI T., *La Dalmazia e la sua latinità fino al sec. XI*. Ved. "La Dalmazia".
452. DEBIASI, ved. Biasi (De).
453. DE GIOVANNI A., *L'eterna parola*; vedi "Dalmazia italiana".
454. — *All'Istria e alla Dalmazia*; vedi "Dalmazia italiana".
455. DE GUBERNATIS A., *Dall'Ongaro Francesco e il suo epistolario scelto*; Firenze, 1875.
456. DEHIO G., *Zwei romanische Zentralbauten*; in "Zeitschr. für Gesch. der Architektur", I, n. 2, 1907.
457. DE LA ROCCA J., *L'Autriche e l'Italie devant l'Europe*; Parigi, 1859.
458. DE LA VARENNE, *Les Autrichiens et l'Italie*; Parigi, 1859.
459. DE LEVA G., *N. Tommaseo*; nell' "Arch. Veneto", VII (1874).
460. DELICH S., *Antonio Bajamonti*; ved. "Dalmazia italiana".
461. DELLA SETA ALESSANDRO, *Religione e Arte figurata*; Roma, 1912. Per l'arte cristiana, pagg. 226-283.
462. DE LUCA B., *Tra Italiani, Tedeschi e Slavi*; Torino, 1899.
463. DEL VASTO CELANO contessa MARIA, *Dalmazia!*; ved. "Dalmazia italiana".
464. DE MAURI L., *L'amatore di oggetti d'arte e di curiosità*; 2.^a ediz. Hoepli; Milano, 1907. Per alcuni pittori e incisori dalmati.
465. DENIS ERNEST, *Histoire des littératures slaves par Pupine et Spasovic*; Parigi, 1881. Uno dei più accaniti francesi avversari dell'italianità in Dalmazia e in Istria. Le sue pubblicazioni sono zeppe delle falsificazioni prese dalle fonti slave, cui soltanto attinge; vi aggiunge poi anche suoi errori particolari, prodotti della sua poca conoscenza delle lingue e degli argomenti, che tratta. Così per es. nell'*op. cit.*, p. 245, Segna (*Segn* dei croati) diviene *Sienn*, la Siena di Toscana!
466. — *La Grande Serbie*; Parigi, 1915. Per cura del Comitato jugoslavo di Parigi.
467. DERANEZ R., *Alcuni particolari sul martirio della Dalmazia*; Ancona, 1919.
468. *Descrizione di due ripostigli di denari della repubblica romana trovati nella campagna di Sucuraz (Ager Saloniatus) nel 1899*; Vienna, 1901. Suppl. al "Bullett. di Arch. e St. dalmata", n. 1.
469. DESICO, *La vita di domani nelle terre adriatiche redente*; Milano, 1917.
470. DE STEFANI CARLO, *Viaggio nella penisola balcanica*; Roma, 1896. Estr. dal "Bollett. della Società geologica italiana".
471. DEUTSCHMANN G., *Per la storia di alcune scuole in Dalmazia*; Zara, 1920.
472. DEVICH GIOV., mons. di Spalato, *Pel VI centenario di Dante Alighieri*; Spalato, 1865.
473. — *Giovanni di Ravenna e Lorenzo dalmata arcivescovi di Spalato*; Spalato, 1882.
474. — *Festeggiamo il nostro Patrono S. Doimo e Apologia del "Festeggiamo il nostro Patrono S. Doimo"*; Spalato, 1900. Due opuscoli polemici contro il Bulich.
475. — *S. Doimo*; Zara, 1900.
476. — sull'*Illyricum Sacrum* del Farlati nella miscellanea "Ad Adolfo Musafia". Ved. anche Piperata, *La chiesa abaz. di Scardona*, ecc.
477. DIEHL CH., prof. alla Sorbona, *Nella Dalmazia romana*; Spalato, 1900.
478. — *En Méditerranée*, Parigi, 1912. I primi due cap. "Dans la Dalmatie romaine", dedicati a Spalato diocleziana ed a Salona cristiana. Pur fra le pp. di storia e d'arte evidentissimi gl'influssi politici tendenziosi del Bulich, di cui Diehl è un glorificatore. Attribuzioni, fra altro, di motti di spirito e di meriti d'iniziative, secondo la cortigianeria degli scrittori aulici austrocroati, a imperatori asburguesi, che non ne erano capaci.
479. — *Etudes sur l'administration byzantine dans l'exarchat de Ravenne (568-751)*; Parigi, 1888.

480. DIEHL CH., *L'origine du régime des thèmes dans l'empire byzantin*; Parigi, 1896.
481. — *Justinien et la civilisation byzantine au VI^{me} siècle*; Parigi, 1910.
482. — *Une république patricienne*; Parigi, 1915.
483. — *Figures Byzantines*; Paris, 1917.
484. DIFENICO F., Sebenicense, *La delimitazione della Dalmazia nel 1671*; Zara, 1902.
485. DI MARZO GIOACCH., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei sec. XV e XVI*; Palermo, 1883-1884, 2 voll. e XXXVIII tavv. Ved. anche il n. 337.
486. — in "Arch. stor. siciliano", nuova serie, XXIX, 1904: *Francesco Laurana in Sicilia*.
487. *Il Diritto d'Italia su Trieste e l'Istria - Documenti*; Torino, 1915. L'anonimo autore è Fr. Salata. Il titolo avrebbe dovuto in primo posto riferirsi alla Dalmazia, poichè oltre un terzo dei documenti riportati riguarda quasi esclusivamente la Dalmazia.
488. *Discipline per li regi inspettori*; Zara, 1803.
489. DOGLIONI G. B., *Anfiteatro di Europa*; Venezia, 1623.
490. DOGLIONI N., *Venetia trionfante et sempre libera*; Venezia, 1613.
491. DOLMETSCH H., *Der Ornamenten-Schatz*, Stoccarda, s. a., ed. Julius Hoffmann; illustra particolari ornamentali di monumenti dalmatici (Spalato, Zara) fra quelli d'arte italiana.
492. DOMINIS (de) MARCO ANTONIO, arcivescovo di Spalato (bruciato in Campo de' Fiori), *Universo divinorum S. Catholicae Ecclesiae Episcoporum Ordini Veritatem, Charitatem, Libertatem, Felicitatem e De repubblica ecclesiastica libri X*; Londra, 1617; II ediz. Londra, 1620 e III ediz. Francoforte, 1658.
493. — *Scogli del naufragio cristiano*; Londra (?) 1618; trad. francese a La Rochelle, 1618. Ved. anche n. 290 e n. 517.
494. — ad Eidelberga 1617 la sua lettera *Universo divinorum*, ecc., nel 1623 a Roma l'impostagli ritrattazione; il suo processo nell'*Histoire de l'inquisition* di Limborch.
495. — *Relatio Status Ecclesiae Spalatensis de a. 1609*; ms. (dove presentemente? ved. Gliubich, *Dizionario*, ecc.).
496. — *De Radiis Visus ac Lucis*; Venezia, 1611. Qui precorre Newton.
497. — *Predica fatta nella cappella delli mercieri di Londra*; Londra, 1617.
498. — *Annotazioni alla St. d. Concilio di Trento* del Sarpi.
499. DOTATION CARNEGIE POUR LA PAIX INTERNATIONALE, *Enquête dans les Balkans, Rapport présenté au Directeur de la Dotation par les membres de la Commission d'enquête*; Parigi, 1914. Sono 500 pagg. in-4.^o di terrificanti documenti della barbarie balcanica, cui oggi si vuole condannata la nostra Dalmazia. Della Commissione facevano parte i professori d'Università Dutton e Murray Buttler americani, Hurst e Brailsford inglesi, Miliukoff russo, Schücking germanico, Redlich austriaco e il deputato francese Godard.
500. *Dubrovnik, Zabavnik stionice Dubrovacke za godinu 1870*; Ragusa, 1871.
501. DUCHESNE L., *L'Illyricum ecclésiastique*; Parigi, 1890.
502. DUDAN ALESSANDRO, *La Monarchia degli Absburgo. Origini, grandezza e decadenza*. Roma, 1915; 2 voll.; con copiosa nota bibliografica importante anche per la Dalmazia (vol. I., pagg. 291-307).
503. — conferenze pubbliche sulla storia, sulla civiltà e sull'arte in Dalmazia tenute a Firenze nel gennaio 1915, a Milano il 10 dic. '16, a Roma all'Associazione radicale nell'inverno 1914-15 e al Circolo dell'Associazione artistica internazionale (dic. 1918), a Bologna (dic. 1918), a Venezia (dic. 1918), a Napoli, a Torino (marzo 1919), a Palermo (23 marzo 1919) e in città minori del Regno. In tutte queste conferenze l'A. ha sempre accentuato il concetto dello sviluppo autoctono dell'arte italiana dalmatica; nelle conferenze di Roma, Bologna, Venezia e Napoli ha illustrato questo concetto, oltrechè con il discorso riassuntivo dei presenti due voll., con 120 proiezioni luminose dei più significanti monumenti qui ora riprodotti. I resoconti delle conferenze ved. nei quotidiani delle rispettive città di quei giorni.
504. — *La politica antitaliana in Austria-Ungheria*; Roma, nel 1912 (estr. dalla "Rassegna Contemporanea", a. V, n. 11).

505. DUDAN ALESSANDRO, *Dodici razze per una Corona*; in "Noi e il Mondo", rivista mensile, Roma, ottob. 1914.
506. — *L'Italia, la guerra e la Dalmazia*; nel numero unico *Italia avanti!* per il XX settembre 1914 (a cura di Francesco Bianco, Roma).
507. — *La Dalmazia d'oggi*; vedi "La Dalmazia", ediz. Formiggini, Genova, 1915.
508. — *La Dalmazia*; ved. la pubblicazione collettiva "Dal Brennero alle Alpi Dinariche", Roma, 1915.
509. — *I diritti nazionali d'Italia in Dalmazia*; negli Atti del "Convegno Nazion. Pro Dalmazia ital." (9-10 maggio 1915). Anche qui sono esposti i principî fondamentali dell'A. sull'evoluzione dell'italianità dalmatica.
510. — *Dalmazia e Italia*; Milano, 1915, ed. Ravà; n. 24 della collezione "Problemi italiani".
511. — ved. in *Le terre adr. irredente* del Comitato di propaganda per l'Adriatico ital. la parte riferentesi alla Dalmazia, Roma, 1916.
512. — ved. *La Dalmazia*, ecc. nell' "Idea Democratica", di Roma dell'11 nov. 1916. v. anche i nn. 439 e 918 a.
513. *La Monarchia degli Asburgo*; nell' "Almanacco italiano", di Bemporad per il 1916.
514. — ved. *Note sulla Dalmazia*.
515. — *Il problema dell'Adriatico*; Roma, in "La vita italiana", settembre 1918.
516. — *Dalmazia italiana*; nell' "Emporium", di Bergamo, vol. XLVIII, n. 286, ott. 1918 (con speciale riguardo a l'Arte).
517. — *L'arte romanica e il Rinascimento* — Gian Franc. Fortunio — Marc'Antonio De Lominis — Giovanni Mestrovich; in "Nuovo Convito", (marzo, 1919), ved. "Dalmazia italiana".
518. — *Il problema dell'Austria*; nella "Politica", di Roma a. I, vol. I, fasc. I, del 15 dic. 1918. Importante per i documenti attestanti il trucco jugoslavo di origine anstriaca ed estera.
519. — *La Dalmazia è terra d'Italia!* Roma, estr. da "Le Vie del Mare e dell'Aria", a II, Fasc. 7 (genn. 1919).
520. — *L'Istria, Fiume e la Dalmazia nella soluzione Tardieu*; Roma, 1919, estr. dal "Popolo d'Italia", del 5 giugno 1919.
521. — ved. gli scritti suoi in periodici sulla storia politica e culturale della Dalmazia elencati a pagg. 304-307 del vol. I della sua opera *La Monarchia degli Asburgo*, l'articolo suo *Per Gorizia e altre terre italiane* in "La voce degli'insegnanti", di Trieste (a. 1912, nn. 25-26), e i molti suoi articoli polemici per l'italianità della Dalmazia sui maggiori giornali d'Italia (di Torino, di Milano, di Venezia, di Firenze, di Napoli e specialmente di Roma), al *Temps* di Parigi, al *Journal des Débats* di Ginevra, al *Saturday Review* di Londra, al *Dag. Nyheter* di Stoccolma, ecc. neg i anni 1914-1921.
522. DU FRESNE CARLO DU CANGE, *Illiricum vetus et novum*: Presburgo, Royeriani, 1746.
523. DUHEM J., *La question d'Alsace-Lorraine de 1871 à 1914*; Parigi, 1917.
524. — *L'unità serbo-croate-slovène*; in "La grande Revue", XX (1916).
525. DÖMMLEH, *Über die Gesch. der Slaven in Dalmatien*; in "Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften"; Vienna, XX (1856).
526. DUPLANCHÉ VINC., *Della civiltà italiana e slava in Dalmazia*; Trieste, tip. Weiss, 1861. Importantissima dichiarazione di fede dell'irredentismo italiano in Dalmazia, già nel 1861. Ved. anche n. 445 e n. 592.
527. DÜRINGSFELD, IDA VON, *Aus Dalmatien*; Praga, 1857. Da confr. con le pubblicazioni posteriori degli Eitelberger, Petermann ecc. per seguire l'evoluzione delle tendenze politiche negli scrittori tedeschi austriaci.
528. DVORAK MAX, *Die Kunst des Mittelalters und der Neuzeit an der oesterreichischen Küste der Adria*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc. Ved. anche *Jahrbuch*, ecc.
529. **E** *Ecloga per l'a. 1878*; Trieste, 1878 (per cura di G. Aless. Goracchi). Contiene contributi sui Morlacchi, sulla Lingua slava, sul Glagolito ed il Cirillico; però con tendenza austriaca.
- DUDAN. *La Dalmazia nell'arte*, ecc.

530. EDRISEI, *L'Italia descritta nel "Libro del Re Ruggero"*; pubblicazione e versione con note di M. Amari e C. Schiaparelli negli "Atti della R. Accademia dei Lincei", a. CCLXXIV, 1876-77, serie II, vol. VIII; Roma, tip. Salviucci, 1883.
531. EGGER HERMANN. *Codex Escorialensis*, Vienna, 1905-6, voll. 2.; edito dall'Ist. archeol. austr.; in collaborazione con Hülsen e Michaelis.
532. EGINHARD, *Annales: in M. G. H. "Scriptores"*; vol. I.
- 532 a. — *Vita Caroli Imperatoris: in "M. G. H.", Scriptores*; vol. II.
533. EGNATII JOH. BAPT., *De exemplis illustrium virorum Venetae civitatis atque aliarum gentium*; Venezia, 1554 (specialmente su Zara e sui Narentani).
534. EHREHARD, *Die S. Sabinathüre und ihre Nabbildungen in Hildesheim und Spalato*; in "Ephemeris Spalatensis", 1894.
535. EITELBERGER R. VON EDELBERG, *Die Mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens*; Vienna, Ed. Braumüller, 1884. La prima ediz. nel "Jahrbuch der K. K. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler". Vol. V, Vienna, 1861. Per gli errori politici ed artistici dell'Eitelberger ved. la nostra prefazione e le citazioni dello stesso nel corso del testo. L'A. adopera quasi sempre la nomenclatura croata del Kukuglievich, con il quale mette fra gli artisti croati persino il Carpaccio e Giulio Clovio. Degli innumerevoli scolari di Giorgio di Sebenico egli non sa nominarci che quattro, del tutto insignificanti manovali. Con tutto ciò il libro rimane uno dei fondamentali sull'arte in Dalmazia.
536. *Emporium*, ved. Dudan e Smirich, in "Emporium".
537. *Encyclopaedia Britannica*; Cambridge 1916; sotto le voci *Dalmatia* e *Lucio Giov.*, per il quale ha un altissimo adeguato elogio.
538. ENGEL I. CH., *Geschichte des Freystaates Ragusa*; Vienna, 1807. — Trad. in croato e annotato dal can. Giov. Stojanovich; Ragusa, 1903.
539. — *Geschichte des ungar. Reiches und seiner Nebenländer*; Vienna, 1814-15; voll. 5. Buona, sebbene antiquata.
540. *Ephemeris Bihacensis*, Zara, 1894. Contributi di vari autori, in maggior parte di scuola austro-croata. Notevole il contributo di Alacevich G.
541. *Ephemeris Spalatensis*, Zara, 1894. Come sopra; pubblicazioni fatte per il Congresso archeologico cristiano a Spalato.
542. EPHRUSSI CH., *Francesco (Laurana) et Pietro de Milano d'après le livre de M. Heiss*; in "Gazette des B.-A.", febr. luglio, 1882.
543. ERBER TULLIO, *Storia del Ginnasio superiore di Stato di Zara*; Zara, 1905.
544. — *La colonia albanese di Borgo Erizzo presso Zara*; Ragusa, 1883.
545. — *Storia della Dalmazia dal 1797 al 1814*; voll. 7; Zara 1885-1892.
546. ERRERA ALB., *Daniele Manin e Venezia (1804-1853)*; Firenze, 1875.
547. — e FINZI E., *La vita e i tempi di Daniele Manin*; Venezia, 1872.
548. ERRERA C., *Il confine fra Italia e Austria*; Milano, 1915.
549. *Estratto della tornata del Consiglio Municipale del 23 dic. 1860*; Spalato. Con documenti contro i tentativi della Croazia di annetterci la Dalmazia. Dalla relazione del Podestà Ant. Balamonti: ".... una propaganda che non onora certo la causa di cui si fa stromento, cerca tutte le vie a gettare discordie fra i due elementi, ond'è costituita Dalmazia, l'Italiano e lo Slavo, destando una lotta fratricida, indecorosa e fatale...." (pag. 8); e a pag. 14: ".... La Dalmazia non è slava: prova che in 12 000 abitanti che novera Spalato, uno solo, e a gran fatica e poco deguamente, ha voltato nel nostro idioma le vostre (croate) onorevoli parole".
550. EVANS ARTH. J., *Trough Bosnia and the Herzegovina*; Londra, 1876.
551. — *On some recent discoveries of Illyrian coins*; in "Numism. Chronicle", 1880, N. S. 20.
552. — *Antiquarian Researches in Illyricum*; in "Archaeologia", Westminster, 1883-85.
553. — *Les Slaves de l'Adriatique et la Route continentale de Constantinople*; Londra, 1917.
554. (Le) *Fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli* (illustrate da Fr. Ronzani, Gir. Luciolli e Fr. Zanotto); Torino, 1862.

- Magnifica edizione di lusso. Disegni e incisioni del Luciolli e del Ronzani. Illustra anche le opere sanmicheliane di Zara e di Sebenico.
555. FABIANICH, padre DONATO, *Viaggio sul monte Vellebich*; Zara, 1841.
556. — *Alcuni cenni sulle scienze e sulle lettere nei secoli passati in Dalmazia*; Venezia, 1843.
557. — *Memorie storico-letterarie sopra alcuni conventi della Dalmazia*; Venezia, 1845.
558. — *Patriotti illustri*; Venezia, 1846.
559. — *Dipinti della città di Lesina illustrati*; Zara, 1849.
560. — *Storia dei Frati minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bosnia*; Zara, 1863-1864; 2 voll.
561. — *La Dalmazia nei primi cinque secoli del cristianesimo*; Zara, 1874.
562. — *Il presente ed il passato di Bosnia, Erzegovina ed Albania terre della Dalmazia romana*; Zara, 1879.
563. — *Il convento più antico dei frati minori in Dalmazia*; Prato, 1882.
564. — *Discorso sulla storia religiosa e civile della Dalmazia e popoli affini*; Firenze, 1889.
565. FABRICZY VON C., *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I*; in "Jahrbuch der K. preuss. Kunstsamml.", I, 1902. Ibidem, 1904: *Michelozzo di Bartolomeo*. Ibidem, 1901: *Giovanni Dalmata*; *Neues zum Leben und Werke des Meisters*.
566. — *Un busto del quattrocento in Andria*; in "Rassegna d'Arte", VII, Milano, 1907.
567. — *Sulle maschere del Laurana*; in "Arch. stor. dell'Arte", 1895.
568. — ved. anche il *Cicerone* di Burckhardt, ediz. riveduta da lui e dal Bode; Lipsia, 1904.
569. FABRIS RICCARDO, *Il confine orientale d'Italia*; Roma, 1878. Interessanti le pagg. 64-70, sebbene l'A. prudentemente osservi "sembra almeno intempestivo (siamo nel 1878!) parlare dell'italianità della Dalmazia e di Fiume".
570. FALORSI G., *Dell'animo di N. Tommasco*; in "Rivista universale", 1874.
- 570 a. FANTONI dott. cav. GABRIELE, *I fasti della Guardia Nazionale del Veneto negli anni 1848 e 49*; Venezia, 1869. Per la partecipazione dei Dalmati all'insurrezione e alla difesa di Venezia contro gli Austriaci. Ved. anche i nn. 659 e 780.
571. FARLATI D., *Illyricum sacrum*; Venezia, Coleti, 1751-1819; otto voll. Iniziato dal Riceputi, condotto a termine dal Coleti dopo la morte del Farlati. Efficacissimo collaboratore e raccogliitore di documenti per i PP. Riceputi e Farlati fu Pacifico Bizza (1696-1756) arbense, vesc. di Arbe, poi di Spalato. Il Glinbich (*Dizionario*, ecc.) attribuisce addirittura al Bizza il maggior merito per l'opera.
572. FASCIO NAZ. DI SPALATO, *Spalato e il suo martirio*; Roma, 1919.
573. FASOLO V. da Spalato, architetto, *L'arte di Venezia*; vedi "Dalmazia italiana".
574. FEDERZONI LUIGI, *La Dalmazia che aspetta*; Bologna, 1915. Ottimo.
575. FEHMI YOUSSEUF, *Histoire de la Turquie*; Parigi, 1909.
576. FEOLI GAETANO, *I prigionieri politici del 1821 in Dalmazia*; nella miscelanea "Ad Adolfo Mussafia, ecc.".
577. — *La stampa periodica in Dalmazia*; vedi "Dalmazia italiana".
578. FERRARI-CUPILLI G., *L'artista dalmato* (Lunario zaratino per il 1855).
579. — *La istituzione dell'arcivescovado di Zara*; Zara, 1856.
580. — *Per la inaugurazione della Biblioteca comunale Paravia di Zara nel 18 agosto 1857*. Della persona, degli scritti e della Bibliot. di P. Alessandro Paravia. Zara, 1857.
581. — *Sulla cittadinanza di Zara*; Zara, 1863.
582. — *I Francescani del terzo ordine ed il loro convento di Zara*; Zara, 1864.
583. — *Alcune lettere di dalmati illustri*; Zara, 1872.
584. — *Biografie e necrologie d'illustri dalmati*; Zara, 1874.
585. — *Cenni biografici di alcuni uomini illustri della Dalmazia*; Zara, 1887.
586. — *Scritti storici e letterari*; Zara, 1889. Ved. anche il n. 53.
587. FERRARI LUIGI CESARE, *Memorie dei santi martiri Grisogono e Anastasia, patroni di Zara*; Venezia, 1874.

588. FERRARIO F., *Giorgio Baglivi*; in "Galleria di Ragnsei illustri",.
589. FERRARIO dott. GIULIO, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni*; Firenze, 1842. Interessantissimo zibaldone in 30 grossi voll. ill. Nel vol. IV di "Europa", le pagg. 378 e segg. sono dedicate "alla Dalmazia e all'Istria", e le pagg. 420-432 ai "Morlacchi", che vi son detti per traduzione "Italiani marittimi",.
590. FERRETTI O., *La Stampa*; Zara, 1900.
591. FERRUZZI dott. ROBERTO (pittore da Sebenico), *L'individualità nell'arte e la III Esposizione di Venezia*; in "Rivista dalmatica", e in estratti; Zara, ed. Artale, 1901. Ved. anche i nn. 170 e 216.
592. FICHET LUIGI (dalmata), *La fidanzata immortale*; Zara, 1858. Inspirato e bel carme, dedicato "a Vincenzo Duplancich", l'insigne patriotta spalatino.
593. — *Italia e Slavia, Francia e Germania* (cantiche). Venezia, 1889.
594. FIORILLO J. D., *Über einige ital. Gelehrte und Künstler welche Mathias Corvinus beschäftigte*; Gottinga, 1812.
595. FISCHER VON ERLACHEN J. B., *Entwurf einer historischen Architectur*; Lipsia, 1725. Magnifica edizione con tavv. incise. Per le tavv. X e XI del lib. II l'insigne architetto viennese fu coadiuvato nelle misure dei monumenti dioclezianei di Spalato dal conte Gian Pietro Marchi, spalatino.
596. FISCHER L., *König M. Corvinus und seine Bibliothek*; Vienna, 1878.
597. FLAMINIO CORNELIO, sen. ven., *Catharus Dalmatiae civitas*; Padova, 1759; il quale nella prefazione con l'Ughelli "annovera Cattaro fra le città d'Italia", e reca i documenti dei privilegi della città. Notevole che questi privilegi, quando vengono da Venezia, sono redatti soltanto in latino, la lingua ufficiale di quei tempi (XIII-XV sec.); mentre quelli provenienti dal re di Bosnia Stefano, Urossio e Tuartco — a documentare l'italianità del libero municipio di Cattaro — sono scritti oltrecchè in latino anche in italiano.
598. FLEURY GABRIEL, *La Cathédrale du Mans*; Parigi, s. a. (1910?); con ricca nota bibliografica.
599. *Foedus. Rassegna della federazione degli studenti italiani*. Trieste, 1912.
600. FOGOLARI GINO, ved. Ministero d. Pubbl. Istruzione.
601. FOLNESICS H., *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien*; Vienna, 1914 (estr. dal "Jahrbuch, ecc.",). Sugli errori di critica storica ed artistica di questo studio, che ha però anche qualche pregio, si ved. la prefazione (p. XII) e *passim* nel nostro libro (specialmente le note a pagg. 311-321).
602. — *Brunelleschi, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Frührenaissance-architektur*. Vienna, 1915.
603. — und LEO PLANISCIG, *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes*; Vienna, 1916. Per gli errori di questi due scrittori ved. le citazioni *passim* nel nostro libro.
604. FONDRA L., *Istoria della insigne reliquia di San Simeone*; Zara, 1855.
605. FONTANA DOMENICO, *Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano e delle fabbriche fatte da nostro signore Sisto V.* Libri due. Roma, appresso Domenico Basa, 1590. Con tavole superbamente incise in rame, con le scritte: "intagliato da Natal Bonifutio da Sibenico", e "Natalis Bonifacius Sibenicens. Dalmatinus incidebat. Romae, 1589. Cum privilegio Summi Pontificis",.
606. FONTANA G. F., *Risposta all'opuscolo di N. Tommaseo: "Il Monzambano e Sebenico"*; Firenze, 1869.
607. FONTANA LUIGI, *Insurrezione slava*; Milano, 1876.
608. FORLANI F., *Sulla pazzia di Lear, studio psicologico seguito da uno schizzo storico sulla vita e sulle opere di Diocleziano*; Spalato, 1880.
609. — *Appunti critici sui progetti di legge in affari non contenziosi*; Trieste, 1868.
610. — *La lotta per il diritto. Variazioni filosofico-giuridiche sopra il "Mercante di Venezia", e altri drammi di Shakespeare*; Torino, 1874.
611. FORSTER RICCARDO, *Fiabe popolari dalmate*; Zara, 1890.
612. — ved. anche "Archiv. per le tradizioni popolari",.

613. FORTIS ALBERTO, *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero*; Venezia, 1771, presso Gaspare Sporti alla Fortezza.
614. — *Viaggio in Dalmazia*; 2 voll., Venezia, 1774.
615. FORTUNIO, MESSER FRANCESCO, *Regole grammaticali della volgar lingua*; Venezia, tip. Merchiò Sessa, 1534. — Ho veduto di questi giorni nella Bottega di libri G. Puccinelli (Piazza in Lucina, Roma) un bellissimo esemplare della prima edizione di queste *Regole*, così descritto nel catalogo di vendita di luglio-agosto 1920 della stessa Bottega: "209. FORTUNIO F. — (Prima grammatica italiana stampata). Regole grammaticali della volgar lingua. — Ancona, 1516, Bernardino Vercellese (Guerralda). — L'A. scrisse queste giovanissimo e le pubblicò 10 anni prima di quelle del Bembo. Vi tratta del modo di direttamente parlare e correttamente scrivere, citando Dante, Petrarca e Boccaccio. È questo anche uno dei primi libri stampati ad Ancona, in-8, cop. c. ant., cc. 4 n. num. — 36 num. — bel. es., lire 200". Fu acquistato da un bibliofilo di Lucca. Ved. anche n. 517. ■
616. FOSCARI P., *La Dalmazia e il problema strategico dell'Adriatico*; ved. "La Dalmazia".
- 616 a. — *Salviamo la Dalmazia!* Roma, 1915.
- 616 b. — *Interessi italiani nel Mediterraneo e i nostri diritti sulla Dalmazia*; Venezia, 1916.
617. FOSCARINI MICHELE, *Historia de la Republica Veneta*; Venezia, 1699, vol. 1.
618. FOSCARINI M., *Della letteratura veneziana*. Venezia, 1854.
619. FOSCO A. G., *Della venuta e dei miracoli del crocefisso nella chiesa del sobborgo di Mare in Sebenico*; Zara, 1856.
620. — *La cattedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Dalmatico*; Zara, 1873, — 2.^a ediz. Sebenico, 1893 (completata).
621. — *Osservazioni di N. Tommaseo e memorie raccolte su "La cattedrale di Sebenico"*, ecc.; Zara, 1874.
622. FRACASSI EG., *Perchè l'opera sia compiuta. Le nuove province d'Italia ed alcuni problemi dell'annessione*; Roma, 1918.
623. FRADELETTO A., *La storia di Venezia e l'ora presente d'Italia*; Roma, 1915.
624. *Francesco Rismondo*; vedi "Dalmazia italiana".
625. FRANCHINI V., *Saggio di ricerche su l'istituto del podestà nei comuni medievali*; Bologna, 1912.
626. FRANKEL PAUL, *Die Renaissancearchitektur in Italien*; Lipsia, 1912.
627. FREEMANN EDWARD, *Lettere archeologiche sull'Istria e la Dalmazia*; Spalato, 1886.
628. FRESCHOT CASIMIRO, *Memorie storiche e geografiche della Dalmazia*; Bologna, Monti Giac. 1687.
629. FRESCURA BERN., *Il problema dell'Adriatico. Le frontiere della Nuova Italia*. S. l., marzo, 1919. Buono.
630. FREY DAGOBERT, vedi "Jahrbuch", (1911); ottimo studio su Giorgio di Sebenico.
631. FRISCHAUF JOH., *Die Insel Arbe*, 1856 (s. l.).
632. FROTHINGHAM A. J., *Roman cities in northern Italy and Dalmatie*, Londra, 1910.
633. F. S. I. *La questione di San Girolamo de' schiavoni in Roma*; Roma, 1901.
634. *Führer durch das k. k. Staat-Museum in San Donato in Zara*; Vienna, 1912 (pubblicazione dell'"K. K. oesterr. archaeologisches Institut"; esiste anche un'edizione italiana). I numeri di catalogo citati nel nostro testo per gli oggetti di San Donato sono presi da questa Guida.
635. FUMAGALLI G., *Lexicon topographicum Italiae. Dictionnaire géographique d'Italie*. Firenze, 1905. L'A., pur ossequente alla geografia politica del tempo (esisteva l'A.-Ungh.) e pur attingendo anche alle fonti tendenziose di Vienna e di Zagabria, include doverosamente anche la Dalmazia nel novero delle terre italiane.
636. FUSTEL DE COULANGES, *Questions contemporaines*; Parigi, 1916.
637. GABLENZ (HANS VON DER), *Mittelalterliche Plastik in Venedig*; Lipsia, 1903. Tratta la Dalmazia nell'arte come provincia d'Italia.

638. GAFFAREL P., *Bonaparte et les Républiques italiennes*; Parigi, 1895.
639. GAGLIUFFI G., 1. *Marino Caboga*. — 2. *Domenico Ragnina* in "Galleria di Ragusei illustri".
640. GAJET A., *L'art byzantin d'après les monuments de l'Istrie et de la Dalmatie relevés et dessinés par Ch. Errard*; Parigi, Gaillard, 1911.
641. GALANTE AND., *Le basi giuridiche della lotta per l'italianità di Trento e Trieste*; Bologna, 1918.
642. GALANTI ART., *I diritti storici ed etnici dell'Italia sulle terre redente*; Roma, 1915.
643. GALANTI F., *Divagazioni Foscoliane*; Venezia, 1915; estr. dagli "Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", (a. 1914-15).
644. *Galleria di Dalmati illustri*; Ragusa, 1896; edit. Pier. Fr. Martecchini; tentativo di continuare la buona impresa della stessa casa del 1841 per i Ragusei illustri.
645. *Galleria di Ragusei illustri*; Ragusa, 1841; per cura di Pier Francesco Martecchini. Ventiquattro biografie (con 26 ritratti) scritte da N. Tommaseo, C. Cantù, I. Cantù, F. Ferrario, F. Dall'Ongaro, L. Carrer, O. Pozza ed altri.
646. GALLI ROBERTO, *Venezia e Roma*; Venezia, 1903.
647. GALLO A., *Sull'influenza ch'esercitarono gli artisti italiani in vari regni d'Europa*; Palermo; 1863.
648. GALVANI F. A., *Il re d'armi di Sebenico*; Venezia, 1883-84, voll. 2.
649. GALZIGNA A. G., vedi Iuchiostrì U.
650. GARAGNIN GIO. LUCA, *Riflessioni economico-politiche sopra la Dalmazia*; Zara, 1806.
651. GARDNER WILKINSON sir J., *Dalmatia and Montenegro*; Londra. 1848. (fr. Lindau W. A.
652. GAROLLO GOTTARDO, *Teodorico re dei Goti e degl'Italiani*; Firenze, 1879. Considera, naturalmente, la Dalmazia provincia d'Italia.
653. GARRUCCI RAFFAELE, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli*; Prato, 1872-80.
654. GATTINONI GREGORIO (ROSOLINO), *Magnae turris S. Marci usibus ecclesiae et reipublicae deputatae historia (Il campanile di S. Marco)*; Venezia, 1910. Importanti i documenti relativi al periodo dei Bon (per Giorgio di Sebenico). Ved. anche il n. 902 a.
655. GAYDA VIRG., *L'Italia di oltre confine*; Torino, 1914. Ottimo.
656. — *La crisi di un impero*; Torino, 1913.
657. — *La Dalmazia*; Torino, 1915, a cura de "L'ora presente".
658. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei sec. XIV, XV, XVI*; Firenze, 1839; 3 voll..
659. *Gazzetta privilegiata di Venezia*, poi dal 22 marzo 1848 *Gazzetta di Venezia (foglio ufficiale)*, numeri con supplementi dal 17 marzo 1848 al 30 settembre 1849. Per la partecipazione dei Dalmati all'insurrezione e alla difesa di Venezia contro gli Austriaci e per l'opera di N. Tommaseo dei fratelli Seismit-Doda, del Solitro, ecc.. Ved. anche i nn. 570 a, 780, 1205, 1409, 1488-1510.
660. GEIGER B., *Marco Marziale und der sogenannte nordische Einfluss in seinen Bildern*; in "Jahrb. der K. preuss. Ksts.", vol. XXXIII, 1912, fasc. I-II-III.
661. GELCICH G., *Le arti e le lettere alle Bocche di Cattaro*; Venezia, 1879.
662. — *Delle istituzioni marittime e sanitarie della Repubblica di Ragusa*; Trieste, 1882.
663. — *Ein Gedenkbuch der Erhebung Ragusas in den Jahren 1813-14*; Vienna, 1882. Contiene il ms. italiano segnato F. m. d. B. (Francesco marchese de Bona, patrizio ragusano): *Memorie riguardanti l'insurrezione seguita a Ragusa nel 1813 al 1814 - sotto la direzione - del conte Biagio Bernardo Caboga - comandante in capo l'insorgenza e fino allora - Vice console del re di Napoli Giacchino I. Importante!*
664. — *Dello sviluppo civile di Ragusa considerato ne' suoi monumenti storici ed artistici*; Ragusa, 1884. Estr. dal Bollett. della scuola nautica di Ragusa. (a. 1882-83).

665. GELCICH G., *Le confraternite laiche in Dalmazia*; Ragusa, 1885.
666. — *Sulle monete di Ragusa* nel "Diplomatarium relationum reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae"; Budapest, 1887.
667. — *Storia documentata della marinarezza bocchese*; Ragusa, 1889.
668. — *I conti di Tuhelj*. Contributo alla storia della marina dalmata ne' suoi rapporti colla Spagna. Ragusa, 1890.
669. — *Breve appendice ai documenti per l'istoria politica e commerciale della repubblica di Venezia dei signori Tafel e Thomas*; Ragusa, 1892.
670. — *A proposito di certi ipogei dissepoliti a Ragusa nel novembre 1895*; Zara, 1896.
671. — *La Zedda e la dinastia dei Balsidi*; Spalato, 1899.
672. — *Fra Tommaso illirico detto da Osimo*; Spalato, 1903.
673. — *Colonie slave nell'Italia meridionale*; Spalato, 1908. Ved. anche il n. 101.
674. GELZER H., *Die Genesis der byzantinischen Themenverfassung*; in "Abhndl. der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften", XVIII (1899).
675. GEOFFROY L., *Sei mesi di agitazione rivoluzionaria in Italia*; Alessandria, 1849.
676. GEORGEVICH V., *Das Ende der Obrenovitsch*; Lipsia, 1905.
677. GERBER WILLIAM, *Altchristl. Kultbauten Istriens u. Dalmatiens*; Dresda, 1912.
678. GERLIN G., *Cenni biografici di Daniele Manin*; Venezia, 1867.
679. (di) GEYMÜLLER ENR., *Raffaello Sanzio studiato come architetto*; Milano, 1884. Edizione di lusso; molto importante per gl' influssi di Luc. Laurana su Raffaello. Ved. anche il n. 235.
680. GHETALDI MARINO, astronomo da Ragusa intorno al 1600, ved. al n. 931.
681. GIACOMETTI G., *La question italienne de 1814 à 1860*; Parigi, 1893.
682. GIANUZZI PIETRO, *Giorgio da Sebenico architetto e scultore*. In "Arch. Storico dell'arte", VII-1894.
683. GIAXICH NIC., *Saggio di Memorie dalmate*; Zara, 1840.
684. GIGLIOLI I., *La Dalmazia e le usurpazioni jugoslave*; Pisa, 1919.
685. GIOBERTI V., *Del Primato morale e civile degli Italiani*; Torino 1844.
686. *Giornale storico della letteratura italiana*, Torino (direttore Vittorio Cian); importantissimi studi e appunti filologici sulla Dalmazia, specialm. di M. Bartoli.
687. (I) *giornali e periodici della Dalmazia dal principio dell'Ottocento*. Fonti importantissime; non ne diamo qui il lunghissimo elenco; in parte si trovano citati nel libro; è facile trovarli nelle Biblioteche di Zara: logotenenziale, comunale Paravia e del Liceo. Si vedano anche Kassandrich Pietro, *Il giornalismo*, ecc., Feoli G., *La Stampa*, ecc., e Smirich E., *Studio*, ecc.
688. ★★★, *Giov. Aug. Kasnacich. Cenni biografici*, Ragusa, 1883.
689. GIOVANNI DIACONO, *Chronicon Venetum omnium quae circumferuntur vetustissimum*; ed. H. Fr. Zanetti, Venezia, 1765.
690. GIURIATI DOMENICO; *Discorso commemorante N. Tommaseo*; Venezia, 1902.
691. GIUSTINIAN G. B., *Relazione del suo itinerario in Dalmazia nel 1533 in Commissiones et relationes venetae* (ved. Ljubich, Zagabria 1876-80).
692. GIUSTINIANI R., *Rerum venetarum ab urbe condita ad annum 1575 historia*; Strasburgo, 1611.
693. GJONOVICH bar. NIC., *Castelnuovo* (di Cattaro); Graz, 1902 (in tedesco).
694. GLIUBICH don SIM., *Numografia dalmata*; Vienna, 1851.
695. — *Dizionario degli uomini illustri di Dalmazia*; Vienna, 1856. Ved. la nostra prefazione a pag. X e pag. 133 del nostro libro. Quest'è nel nostro libro l'op. cit. di questo A..
696. — *Studi archeologici sulla Dalmazia*; in "Arch. für Kunde oesterr. Geschichtsquellen", Vienna, 1859.
- 696 a. — ved. anche LJUBICH, perchè più tardi si disse croato e scrisse da croato.
697. GNOLI, *Le opere di Mino da Fiesole*; in "Arch. stor. dell'Arte", III, 1890.
698. GOLDSCHMIDT E., *Dalmatien*; in *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, XXXIII, Vienna, 1916 (tratta soltanto degli incunaboli esistenti in Dalmazia). Ved. anche *Incunaboli*, ecc.
699. GONNI G., *La campagna adriatica del 1848-49 e la famiglia Mameli*; Firenze, 1915.

700. GONZATTI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*; Padova, 1852.
701. GORI G., *Ugo Foscolo*; vedi "Dalmazia italiana", e i nn. 185, 643 e 1039.
702. GORI O., *Il Risorgimento italiano (1848-1860). Il Regno d'Italia (1860-1900)*; Milano, 1901.
703. GORLOF (de) V., *La question d'Orient au Vingtième Siècle*; Nizza, 1899.
704. GRAUSS J., *Der Dom von Sebenico*; in "der Kirchenschmuck", Blätter des christl. Kunstver. der Diözese Seckau. XVII. 1-5, 1886.
705. — *Il Duomo di Sebenico*; in "Nuovo Cronista di Sebenico", V, Trieste 1897-98 (la traduzione).
706. GRAVISI (istriano), ottimi articoli in favore dell'italianità dalmatica in vari giornali di Napoli, dal 1915.
707. GRIBAUDI P., MAGRINI G. e VACCARI G., *Dizionario corografico dell'Italia e dei principali paesi italiani oltre confine*; Milano, 1904-1907; voll. 3.; ed. Vallardi.
708. GUÉCHOFF IV. E., *L'Alliance Balkanique*; Parigi, 1915.
709. GUÈRE (de la) A., *Une masque de femme*; in "Mém. Soc. Ant. du Centre", XIII, 1885.
710. GUERRINI DOMENICO, *Come ci avviammo a Lissa*, Torino, 1907; 2 voll.
711. GUGLIELMO arciv. di TIRO, *Historia della guerra sacra di Gerusalemme* (trad. di Gius. Horolloggi); Venezia, tip. Valgris Vinc., 1562. Per il passaggio dei Crociati attraverso la Dalmazia.
712. GUHL e KNER, *La vita dei Greci e dei Romani* (trad. it.); Torino, 1875. Per il palazzo di Diocleziano a Spalato ved. pp. 381 e 421.
713. *Guida del i. r. Museo di Stato in S. Donato a Zara*, ved. Führer, ecc.
714. *Guida d'Italia*, ecc., ved. anche Baedeker, Bertarelli (T. C. I.)...
715. GURLITT, ved. Kowalczyk, ecc..
716. HABERLANDT M. *Die Volkskunst in Istrien und Dalmatien*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc..
717. HALLAYS ALBERT, *Avignon*; in "Collection: Les Villes d'Art célèbres"; Parigi, 1911.
718. HAMILTON JACKSON F., R. B. A., *The Shores of the Adriatic*; 2 voll. (il II è intitolato *The Austrian Side*); Londra, Murray, 1908. Uno dei primi, in linea di tempo, scrittori inglesi di cose dalmatiche, che comincia subire gl'influssi delle teorie austro-croate.
719. HAMMEL C., *Gli austriaci e le Venezie*; Milano, 1860.
720. HARTMANN L. M., *Geschichte Italiens im Mittelalter*; Lipsia, 1897-900; Gotha 1903-08.
721. HAUSER ALOIS, *Die Loggia in Traù*; Vienna, 1894.
722. — *Spalato e i monumenti Romani della Dalmazia*; Spalato, Zannoni, 1874.
723. — *Il campanile di San Marco a Lesina*; Sebenico, tipogr. vescovile (in tedesco a Vienna nel 1892).
724. — e BULICH, *Il tempio di San Donato in Zara*; Zara, 1884.
725. HAUSER H., *Le principe des nationalités*; Parigi, 1917.
726. HAYMERLE V., *Italicæ res*; Vienna, 1879.
727. HÉBRARD E. e ZEILLER J., *Spalato, le palais de Dioclétien*, Parigi, 1912. Audaci tentativi di ricostruzione. Ved. anche Andersen et Hébrard.
728. HEIS ALOIS, *Francesco Laurana et Pietro da Milano* (Les Médailleurs de la Renaissance); Parigi, ed. J. Rothschild, 1882.
729. HELPERT F., *Aus Böhmen nach Italien*; Vienna, 1895.
730. — *Geschichte der oesterr. Revolution in Zusammenhange mit der mitteleuropäischen Bewegung der Jahre 1848-49*; Friburgo, 1907.
731. — *Casati und Pillersdorf und die Anfänge der italienischen Einheitsbewegung*; in "Archiv für oesterr. Geschichte", XCI (1902).
732. HELMOLDUS et ARNOLDUS, *Chronica slavorum*; illustrata da E. Bangertus: (da Carlo Magno al 1209), Lubeca, 1659.
733. HENRY R., *Des monts de Bohême au Golf Persique*; Parigi, 1908.
734. HERMANIN F., *La Bibbia latina di Federigo d'Urbino*; in "Arte", a. 1898.
735. HAVESY (de) A., *Les Miniaturistes de M. Corvin*; in "Revue de l'Art chrétien", 1910, fasc. 1-2.

736. HEYER VON ROSENFELD C. G. F., *Wappenbuch des Königreichs Dalmatien*; Norimberga, 1874.
737. HINKOVIC H., *Les Yougoslaves. Leur passé, leur avenir*; Parigi, 1916. Ediz. del Comitato jugoslavo.
738. — *The Jugoslavs in Future Europe*, Londra (s. a., 1917?). Come sopra.
739. HOERNES M., *Römische Strassen und Orte im heutigen Bosnien*; e *Dinarische Wanderungen*; Vienna, 1893.
740. HOFMEISTER H., *Markgrafen und Markgrafschaften in italischen Königreich in der Zeit von Karl dem Grossen bis auf Otto den Grossen (774-962). "Mittheilungen des Inst. für oesterr. Geschichts-Forschung"*, VII (1907).
741. HOLBACH M. MAUDE; *Dalmatien, das Land wo Ost und West sich begegnen*. Vienna, 1909.
742. HOLM A., *Zur Geschichte der griechischen Kolonisation im Adriatischen Meere*; "Geschichte Siziliens im Altertum", 3 voll. Lipsia, 1870-96.
743. HORTIS (senatore) ATTILIO, *Per l'università italiana di Trieste*; Trieste, 1902.
744. — *Di alcuni codici che Nic. Anziani dimostrò scritti e miniati per M. Corvino*; in "Archeografo triestino", serie III, vol. IV, 1908.
745. — *Per la soluzione del problema adriatico*; Roma, 1920.
746. HORVAT E., *Monumenta Uscochorum*; in "Monumenta spectantia historiam Slavorum Meridionalium", XXXII et XXXIV; Zagabria, 1910-13.
747. HOUSSAIE (de la) AMELOT, *Histoires des Uscoques*; Parigi, 1682.
748. — *Histoire du Gouvernement de Venise*; Lyon, 1768, 3 voll.
749. HÜFFER H., LUCKWALDT F., *Der Frieden von Campoformio*; Innsbruck, 1907.
750. *Idea of southern Slav Unity*; Londra, 1916. Pubblicazione del Comitato jugoslavo.
751. *Illustrazione del Teatro Baiamonti in Spalato*; Spalato, 1860.
752. ILIRICUS (L. VOI-OVICH), *Dalmazia e Italia*; Roma, 1915.
753. IMPASTARI A., *Cenni storici sull'Isola di Veglia*; Trieste, 1862.
754. INCHIOSTRI UGO; *Sul diritto statutario di Sebenico sotto la dominazione veneta*; Venezia, 1895.
755. — *Contributo alla storia del diritto romano in Dalmazia nel X e XI sec.*; in "Archeografo Triestino", vol. III della III serie, fasc. 1 (a. 1906).
756. — *Dalmazia medievale e municipale*; vedi "Dalmazia italiana", e ved. n. 986.
757. — e GALIGNA A. G., *Gli Statuti di Arbe con Prefazione e Appendice di documenti inediti o dispersi*; Trieste, 1901. Ottimi studi.
758. *Incunaboli nelle biblioteche della Dalmazia* (estratto del "Bollettino di archeologia e storia dalmata", anno 1916, firmato "La Redazione del Bollettino"); Spalato, 1916. V. d. Goldschmidt E., di cui tratta quest'estratto.
759. *Indice generale del "Bullett. di archeol. e storia dalmata"*; compilato da ENR. Celani per i voll. I-XXIII (1878-1900). Prato, 1903. Ved. anche n. 271.
760. INGENUIS (de) F., *De iurisdictione serenissimae Reipublicae Venetae in mare Adriaticum*; Eleutheropolis, 1619.
761. ISOLA PIETRO e BUONFIGLIO ANT., *Versi in morte di M. Faustino Gagliuffi*; Novi, 1834.
762. ISTITUTO COLON. IT., *Protestation du gouvernement provisoire de Venise envoyée à tous les gouvernements de l'Europe*; Roma, 1919.
763. *L'Istituto illirico-dalm. di S. Girolamo a Ripetta. Opuscolo documentato*. Roma, 1903.
764. *L'Italia descritta e dipinta con le sue isole* (secondo vari autori, per cura di D. B.); Torino 1837-38; voll. 5. Nel vol. IV a pag. 316 si riproduce una "lettera a N. N.", dal *Gondoliere*, in cui a proposito della repubblica di S. Marino si narra la seguente tradizione: "Verso quest' tempo (fine del III sec.) l'imperatore Diocleziano fe' venir di Dalmazia, ov'era nato, artisti e lavoratori d'ogni genere per rialzare le mura e ristorare gli edifizii della città di Rimini. Clementini, antico storico, testifica questo fatto: Venne ad Ariminum un gran numero di architetti, scalpellini, o diciamo, tagliapietra e muratori, e un'infinità d'operai schiavoni (poveri Dalmati anche allora! E sì che gli Slavi, gli Schiavoni, nel III e nel IV sec. non solo non c'erano in Dalmazia, ma nemmeno in Europa!). Fra

- questi lavoratori avevano uno per nome Marino, uomo abile.... e attrasse dintorno a sè una parte delle povere famiglie emigrate dalla Dalmazia „, Ved. la nostra nota 57 a pag. 59.
765. *Italia e Dalmazia*; Pisa, 1918. Ai professori, agli studenti, ai mutilati di guerra delle Università italiane. (Manifestazioni per il diritto italiano in Dalmazia recanti le firme di professori e studenti di Pisa per cura del prof. Italo Giglioli).
766. ★★★, *Italiani e Slavi oltre il confine orientale*; in "Rivista d'Italia „, aprile, 1898.
767. ITALICUS SENATOR, *La question de l'Adriatique*; Roma, 1916.
768. *Italienska, nederländska, engelska, franska och svenska Konstverk*. Utställda i Nationalmuseum Stoccolma. Sept. 1917. Vi fu esposta anche un'opera di Andrea Meldola.
769. *Italy's great war and her national aspirations*; Milano, s. a. (1917). Contributi dell'americano Nelson Gay. di Mario Alberti, gen. C. Corsi, Armando Hodnig, Ett. Tolomei, Att. Tamaro, ecc..
770. ITNEGLUF I. I., *De Mare Venetorum*; Venezia, 1620.
771. IVANCICH S. N., *Povjestne crte o samostanskom redu sv. o. Franje po Dalmaciji Krarneru i Istri i poraba Glagolice*; Zara, 1910.
772. IVEKOVICH CIRILLO, *Dalmatiens Architektur und Plastik*; Vienna, dal 1910; finora 5 voll. di 200 tavv. e sole 28 pp. di testo, su Traù nel I vol.. con molti errori di critica storica, di dati, di nomenclatura e terminologia (errori in tutte le lingue: it. ted. e croato), con contraddizioni. Importante per le riproduzioni in tavv. anche se non sempre perfette. Ved. anche la nostra prefaz. e *passim* il libro e il n. 66.
773. — *Die Entwicklung der mittelalt. Baukunst in Dalmatien*; Vienna, 1910.
774. JACKSON, sir THOMAS G., *Dalmatia, the Quarnero and Istria, wit Cettigne in Montenegro and the island of Grado*; 3 voll.; Oxford, 1887. Opera fondamentale, sebbene in alcuni riguardi antiquata, forse la migliore sull'arte e sulla civiltà in Dalmazia. Ved. in proposito la prefazione (pag. XII) e *passim* nel nostro libro. Jackson dedica le pagg. 9-14 del suo II vol. allo sfortunato arciv. di Spalato Marc'Antonio de Dominis.
775. — ved. anche Boni Giacomo (Venezia, 1888).
776. — *Il palazzo rettorale di Ragusa*; in "Annuario Dalmatico „ II, Zara, 1885.
777. — *L'isola di Curzola*; estr. e trad. dall'opera "Dalmatia „ ecc. per cura di Bern. Markovich, Spalato, 1889.
778. JACKSON, ved. Hamilton Jackson.
779. JAFFÉ F. *Regesta pontificorum romanorum*; Lipsia, 1885.
780. JÄGER, *Storia documentata dei corpi veneti ed alleati negli anni 1848-49*. Venezia, 1880. Le pagg. 352-4 dedicate alla "legione dalmato-istriana „, che fu successivamente comandata dai capitani Dalmati Giuseppe Mirco- vich, Luigi Seismit Doda e Angelo Barbarich. Sciolta nell'apr. 1849 i suoi militi furono aggregati ad altri corpi. Ved. anche i nn. 570 a, 659.
781. JAGIC VATR. *Die Anfänge der slavischen Kultur und Sprachen*, in "Intern. Wochenschr. „, 1907.
782. — ved. *Arch. für slav. Philol.* (Berlino).
783. *Jahrbuch des Kunsthist. Institutes der K. K. Centralcommission für Denkmalspflege*. Heft I-IV-1913, Vienna; di DAGOBERT FREY (quasi tutto dedicato a Giorgio Orsini ed al Duomo di Sebenico; lavoro pregevole).
784. — I-IV-1912, Vienna; di VOJESLAV MOLÉ, *Documenti dell'arte dalmata dall'arch. notarile di Sebenico*.
785. — I-IV, 1911, Vienna; di MAX DVORAK, *Arte italiana in Dalmazia* (su un Lorenzo Lotto a Spalato).
786. — ved. anche FOLNESICS, *Studien*, ecc..
787. JELICH (don) L., *Das Coemeterium von Manastirine zu Salona und der dortige Sarkophag des guten Hirten*; Roma, 1891. Su questo scrittore della scuola austrocroata più spregiudicata ved. la prefazione (pag. X) del nostro libro e il n. 270.

788. JELICH (don) L., *Viestnik Hrvatskoga arheoloskoga druztva; nova serje god. 1; 1895, Zagabria.*
789. — *Primo congresso internazionale di Archeologia cristiana a Spalato e Salona; Roma, 1895.*
790. — *Das älteste Kartograph. Denkm. über die röm. Prov. Dalm.: Vienna, 1900.*
791. — *L'Istituto croato a Roma (il prete austrocroato intende con ciò l'istituto veneziano-illirico di S. Girolamo); Zara, 1902.*
792. — *Contributo alla storia dell'arte in Dalmazia; Zara, 1913.*
793. — *La cappella palatina di Santa Croce a Nona; Zagabria, 1911 (in croato).*
794. — ved. Bulich, Guida e ved. *Bullettino*, ecc..
795. JIRECEK CONST., *Die Handelsstrassen und Bergwerke in Serbien und Bosnien während des Mittelalters; Praga, 1879.*
796. — *Die Wlachen und Maurovlachen in den Denkmälern von Ragusa; Sitzsb. der K. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften; Praga, 1879.*
797. — *Die Beziehungen der Ragusaner zu Serbien 1355-1371; Praga, 1885.*
798. — una breve *Storia di Ragusa*, in lingua ceca nello "Slovník Naučný"; Praga, 1894.
799. — sui *Primordi delle letterature slava e latina a Ragusa; nell' "Arch. für slav. Philol."*, voll. 19 e 21.
800. — *Die Bedeutung von Ragusa in der Handelsgeschichte des Mittelalters; conferenza tenuta a Vienna nel 1899 (stampata).*
801. — *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters; Vienna, 1902, in "Denk. d. k. Ak. d. Wiss."*, vol. XLIX. Opera fondamentale e ottima, salvo alcune concessioni che l'A. dovette fare in tesi ipotetica agli sciovinisti slavi, che l'attaccarono ripetutamente. Ved. pag. XI della nostra prefazione e *passim* nel nostro libro.
802. — *Geschichte der Serben I.; Gotha, 1911.*
803. JOSEPH D., *Geschichte der Baukunst; Lipsia, 1912; quattro voll.. A pag. 666 del vol. II mette Luciano Laurana quale primo maestro del Bramante.*
804. JUGOSLAV COMMITÉ, *Southern Slav culture; Londra, 1913. Ved. i nn. 88, 139, 273, 347, 466, 737, 738, 750, ecc., e la pag. XIII della nostra prefazione.*
805. — *The Southern Slav programme; Londra, 1915.*
806. JULIAN C., *Les limites de l'Italie sous l'empire Romain. In "Mélanges Graux"; Parigi, 1884.*
807. — *Les transformations politiques de l'Italie sous les empereurs romains (43 a. C. — 330 d. C); Parigi, 1884.*
808. JUNG J., *Grundriss der Geographie von Italien und dem "orbis romanus"; Monaco, 1897.*
809. JUSTUS, V. *Macchi di Cellere all'Ambasciata di Washington. Memorie e testimonianze. Firenze, 1920. Molto importante per le ultime sciagurate vicende politiche della Dalmazia e per gli errori dei reggitori del governo d'Italia, che le causarono.*
810. KAER (don) P., *Sull'ubicazione di Andetrium e di altre località ricordate nella guerra dalmato-pannonica; Zara, 1895.*
811. — *Il Santuario della Madonna di Caravaggio a Stretto in Dalmazia; Treviglio, 1897.*
812. — *Giorgio Sisgorich e l'altare di San Girolamo nella cattedrale di Sebenico; Zara, 1900.*
813. — *Povjestne crte grada Sibenika i njegove okolice; Sebenico, 1908, due voll.*
814. — *Makarska i primorje; Fiume, 1914.*
815. — *Del sepolcro originario di S. Donnio vescovo e martire di Salona; Trieste, 1905.*
816. — *Ancora del Sepolcro di S. Donnio; Zara, 1906.*
817. — *S. Doimo vesc. e mart. di Salona nell'archeologia e nell'agiografia; Sebenico, 1908.*
818. — *Prinosak k spomenicim iz hrvatske narodne dinastije; Spalato, 1890.*
819. — *Le isole di Caprie, Cacan, Orut e gli scogli di Misciak e Obociun; Zara, 1901.*
820. — *Il santuario della Madonna del Castello in Zara; Spalato, 1904.*

821. KAER (don) P., *Ein Bronze-Depotfund aus Dalmatien*; Vienna, 1899.
 822. — ved. anche A. C. d. Pietro (Kaer?).
 823. KARLIC P., *Kraljski Dalmatin* (1806-1810). Zara, 1912.
 824. KASSANDRICH PIETRO, *Il giornalismo dalmato dal 1848-1860*; Zara, 1899.
 825. — *Oporuka Hanibala Lucicia*; Zara, 1903.
 826. KERCESELICH B. A., *De regnis Croatiae, Dalmatiae, Sclavoniae notitiae preliminaries*; Zagabria, 1770.
 827. KIRCHMAYER F., (da Spalato), *Diocleziano, studio storico sulle fonti romane con riguardo alle indagini storiche*; Zara, 1881.
 828. KISICH V., *Hrvatski zavod u Rimu. Dodatak: najnoviji dogodjaji*. Zara, 1902.
 829. KLACZKO M. J., *Études de Diplomatie contemporaine. Les cabinets de l'Europe en 1863-64*. Parigi, 1866.
 830. KNAPP FED., *Die italienische Plastik vom XV bis XVIII Jahrh.*; Berlino, s. a.
 831. KOHL J. G., *Reise nach Istrien, Dalmatien und Montenegro*, Dresda, 1851; 2 voll. Nel vol. I, pagg. 28-80 interessanti e in parte esatte osservazioni etnografiche sui Dalmati.
 832. KONER, ved. Guhl e Koner.
 833. KÖRBLER D., *Latinska pisma Ignata Dordica* (cioè: Giorgi) *u kojoj slavi pobjede Eugena Savojskoga nad Turcima 1716 i 1717 god.*; Zagabria, 1907.
 834. KOSSUTH LOUIS, *L'Europe, l'Autriche e l'Hongrie*. Bruxelles, 1859.
 835. KOVACEVIC N., *Put do Trializma*; Zagabria, 1911.
 836. KOWALCZYK e GURLITT, *Denkmäler der Kunst in Dalmatien*; Berlino, 1910.
 Anche qui si riconoscono i suggerimenti capziosi e tendenziosi del Bulich tanto in alcuni dati quanto nella scelta di alcune tavv. La prefazione, che è del Gurlitt, però corregge parecchi errori. Così quando riconosce che i pezzi, del portale di Traù, attribuiti dal Bulich e compagni a spogli della pretesa regia croata di Biach, sono del XV sec., demolisce implicitamente l'affermazione croata, poichè Biach nel XV sec. più non esisteva, e non produceva opere d'arte nemmeno secondo questi storici croati. Bellissime le tavole. Ved. n. 66 (*Archit.*, Crudo).
 837. KREBS N. *Die Häfen der Adria*; Berlino, 1911.
 838. — *Die physisch-geographischen Verhältnisse Dalmatiens*, in Brückner, *Dalmatien*, ecc..
 839. KREGLIANOVICH ALBINONI GIOV., *Memorie per la storia della Dalmazia*; Zara, 1809; 2 voll..
 840. KRETSCHMAYR H., *Geschichte von Venedig*; Gotha, 1905.
 841. — *Istrien und Dalmatien, das ostadriatische Reich der Republik Venedig*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc..
 842. KRISTELLER P., *Ueber Donatello's Altarbau im Santo zu Padua*; in "Sitzungsbericht der Berliner Kunstgeschichtlichen Gesellschaft", VIII, 1889.
 843. KRONES, *Handbuch der Geschichte Oesterreichs*; Berlino, 1876.
 844. KRZANIC e BARAC, *U Koljevi hrvatske povjestnice*; Zagabria, 1907.
 845. KUKUGLIEVICH-SAKCINSKI, *Slovník Umjetnikah jugoslavenskih*; Zagabria, 1859.
 Trasmiso in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* compilato dal THIEME e BECKER, I. Lipsia, 1907.
 846. — *Bibliografija hrvatska*, Zagabria, 1860.
 847. KYRIACI ANCONITANI, *Itinerarium*; Firenze, 1742, tip. J. P. Giovannelli.
 848. LABAUDE, *Le couvent des Célestines d'Avignon*; in "L'Art", 1904.
 849. LABORDE (de) L., *Les comptes des bâtiments du roy (1528-71)*; Parigi, 1877-1880.
 850. LAGO V., *Memorie sulla Dalmazia*; Venezia, 1869-1871; 3 voll..
 851. LAMANSKY V., *Secrets d'État de Venise*; Pietrogrado, 1884.
 852. LAMANTIA G., *Sulle riviste italiane di storia in Trento, Trieste e Dalmazia*; Palermo, 1917.
 853. LAMARMORA A., *Un po' più di luce sugli eventi politici e militari del 1866*; Torino, 1873.
 854. LAMARRE C., *Étude sur les peuples anciens de l'Italie*; Parigi, 1899.
 855. LANA V., *Spalato Romana*; Modena, 1919.
 856. LANCETTI, *L'arco trionfale aragonese in Napoli*; in "Bollettino Colleg. Ingegn.", Napoli, 15 ott. 1904.

857. LANTIERI GIACOMO, Bresciano, e ZANCO GIERONIMO, da Pesaro; *Delle opere e difese delle città e fortezze*. Venetia, 1601.
858. LANZA (de) F., *Dell'antico palazzo di Diocleziano*; Trieste, Tip. del Lloyd Austr., 1855.
859. — *Saggio storico-statistico-medico sopra l'antica città di Narona e lo stato presente del suo territorio*; Bologna, 1842.
860. — *Topografia e scavi dell'antica Salona*; Trieste, 1850.
861. — *Monumenti salonitani*; in "Denkschr. Akad."; Vienna, 1856.
862. — *Antiche lapidi salonitane inedite illustrate*; Spalato, 1848. Zara, 1850: II edizione.
863. — *Le origini primitive di Salona dalmatica (Heraclea Illyrica)*; Venezia, 1889 (dall' "Ateneo Veneto").
864. LANZI L., *Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII sec.*; Firenze, 1834; 6 volumi.
865. LAVALLEE, ved. Cassas.
866. LAZARI VINCENZO, *Le monete dei possedimenti veneziani di oltremare e di terraferma, descritte e illustrate*; Venezia, 1851.
867. LAZZARI (arciprete), *Memorie storiche de' Conti e Duchi d'Urbino*; Fermo, 1795.
868. LAZZARINI GIUS., *Polemica per i confini d'Italia*; Trieste, 1920.
869. LE BRUN ARIODANTE, *Cenni di N. Tommaseo*; Torino, 1875.
870. LECOY DE LA MARCHE ALB., *Le roi René II*; Parigi, ed. Didot Frères, 1875.
871. LÉGER L., *La Save, le Danube et le Balkan*; Parigi, 1884.
872. — *Le monde slave*; Parigi, 1897.
873. — *Serbes, Croates et Bulgares*; Parigi, 1913.
874. LEMMI F., *Le origini del Risorgimento italiano (1789-1815)*; Milano, 1906.
875. LENEL W., *Die Entstehung der Vorherrschaft Venedigs an der Adria*; Strassburgo, 1897.
876. LENZI FURIO, *San Domnio, vescovo e martire di Salona*; Roma, 1913. Ottimo contributo scientifico e bibliografico per la storia del cristianesimo in Dalmazia e per la quistione particolare di San Doimo. Ma libro che subì gl'infussi slavizzatori del Bulich nei nomi e nei fatti.
877. — *L'autocefalia della chiesa di Salona*; Ascoli Piceno, 1912 (estr. da *Bilychnis*, ff. V-VI, 1912).
878. — *Introduzione del Cristianesimo nella Illiria*; Roma, 1908.
879. LEONI ab. ANT., *Ancona illustrata*; Ancona, 1832. Per l'opera di Giorgio di Sebenico.
880. LÉOUZON le duc L., *La Croatie et la Confédération italienne*; Parigi, 1859.
881. LEPAGE HENRY, *Le Palais ducal de Nancy*; Nancy, 1861.
882. LERMOLIEFF IVAN, *Kunstkritische Studien über italien. Malerei. Die Galerien zu München und Dresden*; Lipsia, 1891. Pag. 82 per Andrea Meldola; pag. 231 per Giorgio di Cinlino, ch'egli ancora confonde con Gregorio Schiavone; *passim* per Girolamo da Santa Croce.
883. LEVI CES. AUG., *Navi da guerra costruite nell'arsenale di Venezia dal 1664 al 1896*; Venezia, 1896.
- 883 a. — *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal sec. XIV ai nostri giorni*; 2 voll.; Venezia, 1900. A pag. 224 del II vol., in un documento del 2 genn. 1750 su "cose di Galeazzo Dondi Orologio in Padova", si trovano elencati ben venti quadretti di Andrea Meldola. Si ricordi che dei Dondi Orologio furono cittadini anche di Zara (ved. la nostra nota 12 a pag. 181).
- 883 b. — *Venezia e il Montenegro*; Venezia, ottob. 1896. Importanti i documenti.
884. *Liber legum ac Statutorum civitatis et insulae Curzolae*; Venetiis, Tip. Ducalis Pinelliana, 1693.
885. *Liber Pontificalis* (ed. Duchèsne); Parigi.
886. LINCOLN MAUD ANNE, *A journey to Dalmatia*, s. l., s. d., Belle illustrazioni, ma testo pieno di errori.
887. LINDA (de) L., *Descriptio orbis et omnium eius rerum publicarum*; Jena, 1670.
888. LINDAU W. A., *Dalmatien und Montenegro, mit einem Ausfluge nach der Herzegovina und einer geschichtlichen Übersicht der Schicksale Dalmatiens und Ragusas*; nach Sir I. Gardner Wilkinson bearbeitet; 2 voll.; Lipsia, 1849. Cfr. Gardner Wilkinson.

889. LINS P. (zaratino), *Der tausendjährige Kampf um Dalmatien*; Bolzano, 1920.
890. LIPP UL., *Das fränkische Grenzsystem unter Karl dem Grossen*; Breslavia, 1892.
891. LIPPARINI G., *Storia dell'arte*; Firenze, 1912.
892. — *Urbino*; Bergamo, 1912.
893. *Liste des travaux scientifiques de Spiridion Brusina (dalmata): Zagabria, 1892.*
894. LJUBICH SIM. (ved. anche Gliubich), *Descrizione delle monete degli Slavi meridionali (in croato; con tav. ill.)*; Zagabria, 1875.
895. — *Faria Cittavecchia e non Lesina. Pietro Hektorovich cittavecchiano e non lesignano*; Zagabria, 1873.
896. — *Listine o odnosajih izmedju juzuoga slavenstva i mletacke republike*; Zagabria, 1868-75.
897. — *Commissiones et relationes Venetae*; Zagabria. 1876-80, 3 voll. Ved. il n. 691.
898. LOCATELLI PASINO, *Notizie intorno a Giacomo Palma il vecchio ed alle sue pitture*; Bergamo, 1890.
899. LOISEAU CH., *Le Balkan slave et la crise autrichienne*; Parigi, 1898. L'A., cognato di L. Vojnovich (ved. pag. xiii della nostra prefazione) e addetto all'Ambasciata di Francia presso il Quirinale, pur dicendosi amico dell'Italia, fu durante la guerra segretamente uno dei più efficaci collaboratori del Comitato jugoslavo contro i diritti italiani nell'Adriatico.
900. — *L'équilibre adriatique*; Parigi, 1901.
901. — *L'irréductisme contemporain*; in "Revue de Paris", 1.° febb. 1900.
902. LONCAO E., *Fondazione del regno di Odoacre e suoi rapporti con l'Oriente*; Scansano, 1907.
- 902 a. LORENZI G. B., *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*; Venezia, 1868.
903. LORINI BUONAIUTO, *Le fortificazioni*; Venezia, 1609.
904. LÖSCHHORN HANS, *Museumsgänge*; Lipsia, 1914.
905. LUBIN GIOVANNI (già deputato alla Dieta di Dalmazia), *Traù*; nelle "Vie del Mare e dell'Aria", (a. III, fasc. 16, Roma, 1919).
906. — *La dominazione veneta, francese, austriaca fino al 1860*; vedi "Dalmazia italiana". Ved. pure i suoi discorsi alla Dieta di Zara nei verbali stenografici.
907. LUCARELLI O., *Memorie e guida storica di Gubbio*; Città di Castello, 1888.
908. LUCIO GIOVANNI, *De Regno Dalmatiae et Croatiae, libri sex*; Amsterdam, Johannes Blaerr, 1666. Contiene tra altro le preziose cronache di Tommaso Arcidiacono, di Micha Madio, del Marullo (ved. a questi nomi). Fondamentale per la storia della Dalmazia.
909. — *De Regno Dalmatiae et Croatiae*; Vienna, 1758; tip. antica Trattner. Edizione incompleta.
910. — la stessa; tradotta in italiano da mons. L. C. Pavissich; Trieste, edizione Sambo, 1896. Vedi i nn. 1171-2.
911. — *Memorie istoriche di Tragurio ora detto Traù*; Venezia, Stef. Curti, 1673. Opera pure fondamentale per la storia della Dalmazia.
912. — *Historia di Dalmatia et in particolare delle città di Traù, Spalato e Sebenico*; Venezia, Curti, 1674. (È la II ediz. delle *Memorie istoriche*, ecc.)
913. — *Inscriptiones Dalmaticae*; Venetiis, Stefano Curti, 1673.
914. — ved. anche nn. 246, 537.
915. LUCIOLLI GIR., ved. *Le Fabbriche, ecc. del Sanmicheli*.
916. LUDWIG GUST., *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezian. Kunst*; Berlino, 1911; per cura di Bode Gugl., Gronau Giorg., Hadeln bar. Detlev. Contiene documenti su Andrea Meldola.
917. — ved. MOLMENTI, *Vitt. Carpaccio*, ecc.
918. LUMBRIO ALBERTO, *Il carteggio di un vinto. La battaglia di Lissa*; Roma, ed. la "Rivista di Roma", 1917. Importantissima, anche per i documenti contenuti.
- 918 a. — *Bibliografia ragionata della guerra delle nazioni*; Roma, 1920 (nn. 1-1000). Importantissima. Ved. a pag. 160 la lettera, redatta da Alessandro Dudan e firmata dalla Presidenza dell'Associazione nazionale "Pro Dalmazia italiana", in risposta al giornale panslavo russo *Noveje Vremja*, in data Roma 21 marzo 1915.

919. LUNELLI I., *Dalmazia che piange a fiotti e a canti*; Fiume, 1919.
920. LUPO DELLA MONTAGNA (Lancilotto Thompson di Firenze), *Salviamo la Dalmazia!* Firenze, XX dicembre 1891 (anniversario dell'impiccagione di Oberdank) edito a cura della Sez. fiorent. del Circolo Garibaldi di Trieste. Pagg. ottime sulla storia e sull'irredentismo dei Dalmati.
921. *Lussingrande, Lussinpiccolo und Cigale. Lussin und die Inseln des Quarnero.* Ein Wegweiser für Kurgäste und Ferienreisende (60 illust. e 4 carte); una modesta guida tedesca. Wien, Hartleben, 1910, in-8.
922. LUX JOS. AUG., *Dalmatien oesterr. Riviera*; Francoforte s. M., 1912.
923. LUZZATTI L., *Giorgio Politeo*, vedi "Dalmazia italiana",.
924. **M**ABIL L., *Teoria dell'arte de' giardini*; Bassano, 1801.
925. MACHIEDO GIROLAMO di Lesina, *Memoria riguardante l'insigne reliquia di San Prospero Martire*; Spalato, 1872 (contiene cenni storici sulla città di Lesina e sulle sue chiese).
926. MADDALENA E., *Niccolò Tommaseo*; Capo d'Istria, 1903.
927. MADIO, ved. Micha Madio.
928. MAGNI BASI IO, *Storia dell'arte italiana*; Roma, 1900-2. Con alcune esatte e buone osservazioni sull'arte dei monumenti dioclezianei a Spalato e con i soliti errori tradizionali dal Vasari, dal Ridolfi, dal Lanzi e da altri su alcuni artisti dalmati.
929. MAGRINI G., ved. Gribaudo P., Magrini, ecc..
930. MAINONI D'INTIGNANO FR., *I Morlacchi*; Roma, 1890, Voghera. Estratto dalla "Rivista militare italiana", 1890.
931. MAJCEM J., *Gli scritti del ragusino Getaldic' (sic!) intorno alla parabola ed agli specchi*; nel "Bollett. d. Accad. Jugosl. d. Scienze", Zagabria, 1919, n. 13-14. Ved. in proposito la giusta protesta del prof. Luigi M. Brunelli del R. Politecnico di Napoli in "Il Piccolo", di Roma, 13-14 maggio 1921, n. 114. Ved. Ghetaldi Marino, ecc..
932. MAKUSEV V. (in russo) su *Le fonti della storia di Ragusa*; Pietrogrado, 1867.
933. — *Monumenta historica Slavorum meridionalium vicinorumque populorum et tabulariis et bibliothecis italicis deprompta*; I vol., Varsavia, 1874, II vol. Belgrado, 1882.
934. MALAMANI V., *D Manin, N. Tommaseo, il barone Avesani* (Dall'Arch. Stor. della censura Venet.); in "Riv. Contemp.", anno I, vol. II e III, fasc. VI e VII.
935. MANENTI GIOV., *Irredentismo ed Italianità*; Volterra, 1917.
936. MANFRONI G., *Storia della marina italiana*; Roma, 1907-8.
937. MANGER PIETRO. *Constitutiones synodi dioecesanæ spalatensis a. 1688*; Spalato, 1875; con alcune brevi note storiche, succose come questa: "Hervoja (il signorotto serbo impadronitosi nel 1412 di Spalato) trovò l'indecorsa cacciata". A pag. 69 abbiamo la spiegazione dell'uso della liturgia glagolitica concessa per favorire gli slavi, che dal *jugum Othomanicæ tyrannidis* si rifugiavano in Dalmazia.
938. MANIN D., *La Vénétie devant l'Europe*; Parigi, 1859.
939. MANTEGAZZA VICO, *L'altra sponda; Italia ed Austria nell'Adriatico*. Roma, 1905.
940. MARANELLI C., *L'Italia Irredenta*; Dizionario geografico; Bari, 1915.
941. **M**ARANELLI C. — SALVEMINI G., *La questione dell'Adriatico*; Firenze, 1918. Scrittori jugoslavofili d'Italia. Ved. in proposito le pagg. XI e XII della nostra prefaz.; il n. 139 e il n. 1288.
942. MARCEL PIERRE, *Les influences italiennes sur la Renaissance artistique française*; Parigi, s. a., ed. Garnier frères.
943. MARCHESI V., *Storia documentata della rivoluzione e della difesa di Venezia negli anni 1848-49*; Venezia, 1916.
944. MARCOLINI CAM., *Notizie storiche della provincia di Pesaro e Urbino*; Pesaro, 1883. Per l'opera dei Laurana nelle Marche.
945. MARCOVICH P. G., *Lettera al sig. consigliere Gius. Alacerich*; Spalato, 1900.
946. — *Gli Slavi ed i Papi*; 2 voll.; Zagabria, 1897.
947. — *Nesto o Sv. Dujmu*; Spalato, 1906.
948. — *Il buon senso comune e la questione di San Doimo vescovo e martire*; Quaracchi, 1910.

949. MARCOVICH P., *Sinj* (Sign) *i njegovo slavlje*; Zagabria, 1898.
950. MARCZALI H., *Les Relations de la Dalmatie et de la Hongrie du XI au XIII siècle*; Parigi, 1899. Interessante per il punto di vista... degli storici ungheresi.
951. — *Enchiridion fontium historiae Hungarorum*; Budapest, 1902.
952. MARGE PIERRE, *Voyage en Dalmatie, Bosnie-Herzégovine et Monténégro*; Parigi, 1912. Il quale, commentando le cifre statistiche della *Guida* del Bulich (ved. n. 270), il quale dice "gli abitanti di Spalato sono Croati di lingua e di nazionalità; 1964 soltanto usano la lingua italiana", osserva — e si noti: il libro è del 1912 — a pag. 89: "Ebbene! bisogna credere che i Croati siano di una discrezione rara, o che gl'Italiani siano un tantino chiacchieroni, poichè in questa città io non ho udito parlare che italiano!"
953. MARIANI L., *I monumenti romani della Dalmazia*, vedi "Dalmazia italiana".
954. MARINELLI G., *Il nome d'Italia attraverso i secoli*; in "Atti del R. Istituto Veneto", 1891-92.
955. — *La Terra*, IV (L'Italia); Milano, s. d.
956. — *La questione dell'isola di Pelagosa*; Milano, 1892.
957. MARINI GIUSEPPE, *Le rivendicazioni italiane nella grande guerra di liberazione*; Milano, casa edit. "Risorgimento", 1918. Ottimo!
958. MARIONI S., *Dalmazia e Jugoslavia*; Prato, 1918.
959. MARMONIER HENRI, *L'Italie et l'alliance autrichienne*; Parigi, 1893.
960. MARTECCHINI PIER FRANC., ved. *Galleria di Ragusei illustri*, ecc..
961. MARTIN H., *Daniel Manin*; Parigi, 1859.
962. MARTINORI EDOARDO, *La moneta*; Roma, 1915. Molte lacune per la Dalmazia.
963. MARUCCHI ORAZIO, *Éléments d'Archéologie chrétienne*; Parigi, 1902.
964. — *Manuale di archeologia cristiana*; Roma, 1908.
965. — *Epigrafia cristiana*; Milano, 1910.
966. — *Una memoria dell'antica Dalmazia cristiana in Roma*: vedi "Dalmazia italiana".
967. MARULUS (Marullo) MARCUS Spalatensis, *De institutione bene vivendi per exempla Sanctorum*; Venezia, 1506. Edizione curata con finissimo gusto dall'autore, che dà forma poetica classica persino al privilegio dogale di stampa. Questo patrizio spalatino e cavaliere, che, dopo una giovinezza movimentata, ritiratosi a vita solitaria e contemplativa nel monastero di San Pietro in Valle Sorda sull'isola di Solta, scrisse un'infinità di libri filosofici, storici, religiosi, poetici, tra cui un *De pace Italiae carmen heroicum*, in latino e in italiano, e soltanto una modesta *Storia di Giuaitta* in lingua slava (forse una traduzione), è presentato nelle storie della letteratura come uno dei padri della stessa. Un suo ms. fu dal Kukuglievich portato dalla Dalmazia a Zagabria. L'Ariosto disse di Marullo "il divino".
968. — *In eos qui B. Hieronymum Italum esse contendunt* (rivendicazione dell'italianità del Santo dalmata), in LUCIO, *De Regno*, ecc. (Amsterdam, 1666).
969. — *Inscriptiones Dalmatiae*; Venezia, 1673; sul codice ms. della Bibl. Vaticana, n. 5249.
970. MARZO (Di) G., ved. Di Marzo, ecc..
971. MASCARELLI (de) C., *Memoria a N. Tommaseo risorto*; Zara, 1897.
972. MASCHKE LUIGI, *Manuale del regno di Dalmazia*; Zara, voll. dal 1871 al 1878.
973. — *Geographisch-statistisches Repertorium der bewohnten Orte in Dalmatien*; Zara, 1888 (anche in ital.).
974. MASI E., *La storia del Risorgimento nei libri*; Bologna, 1911.
975. MASSARANI T., *Cesare Correnti nella vita e nelle opere*; Roma, 1890.
976. MATCOVICH, ved. Bellumore, *I nostri onorevoli*, ecc..
977. MATICA HRVATSKA, *Uspomeni svojih zacetnika, zakladnika uzornika*; Zagabria, 1892.
978. MATTEAZZI A., *Del diritto de' Viniziani e della loro giurisdizione sul mare Adriatico*; Venezia, 1657; Venezia, 1858.
979. MATTHIAS W., *Die geographische Nomenclatur Italiens im altdeutschen Schrifthum*; Lipsia, 1912.
980. MAUCERI, *Francesco Laurana in Sicilia*; in "Arte", 1904.

981. MAUCERI, *La Cappella Mastrantonio in San Francesco*; in "Arte", 1903.
982. MAUCERI e AGATI, *Francesco Laurana in Sicilia*; in "Rassegna dell'Arte", 1906.
983. — *Il Cicerone per la Sicilia*; Palermo, 1907.
984. MAUCLAIR C., *La peinture italienne*; Firenze, 1911.
985. MAUREL ANDRÉ, *Petites villes d'Italie*; 2 voll., Parigi, 1908. Ved. le pagg. su Urbino.
986. MAYER prof. ERNST, *Die dalmatisch-istrische Munizipalverfassung im Mittelalter und ihre römischen Grundlagen*; Weimar, 1903. (Dalla "Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte", vol. XXIV.) Il quale a pag. 3 documenta: "La parte principale dell'odierna Dalmazia apparteneva alla romana provincia Dalmazia Salonitana; il territorio a sud di Ragusa apparteneva invece alla Dalmazia Prevalitana (Scutarina). La prima sottostava alla Prefettura d'Italia; la seconda al controllo della Prefettura illirica." Ciò durò fino all'a. 473. A prova di che il Mayer cita: *Corp. inscr. lat.*, III, pag. 280; *Karte am Ende des Supplements, Notitia dignitatum or.*, III, 19 e *Not. dign. occ.*, II, 31. Dell'opera esiste anche una traduz. italiana con commento, per cura di Ugo Inchiostri (ved. nn. 755-58) e di Camillo De Franceschi.
987. MAZZATINTI G., *La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*; Rocca San Casciano, 1897.
988. MAZZOLENI PAOLO, *A Niccolò Tommaseo* (1.º maggio 1885); Zara, 1885.
989. — *Il primo maggio 1901, XXVII anniversario della morte di N. Tommaseo*; Trieste, 1901.
990. — *Alcuni scritti editi e inediti di N. Tommaseo riguardanti persone e cose patrie*; Zara, 1903.
991. MECHELE C., *Articolo I delle ragioni del dominio che ha la S.S. Repubblica di Venezia sopra il suo golfo per il ius belli*; Venezia, 1618.
992. MEDIN, *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*; Milano, 1904.
993. MEDIN-FRATI, *Lamenti storici dei secoli XIV, XV, XVI*; Bologna, 1887.
994. MEDINI M., *Povjest hrvatske knjizevnosti*; Zagabria, 1902.
995. MELCHIORI ENRICO, *La lotta per l'italianità delle terre irredente (1797-1915)*; Firenze, Bemporad, 1916.
996. — *L'eterno dramma adriatico*; Milano, 1918.
997. MELY (de) F., *Primitifs français et Renaissance italienne, à propos du t. III Venturi*; Parigi, 1905.
998. MEMMO ANDREA, *Elementi d'architettura lodoviana*; voll. 3; Zara, 1834; tip. Battara.
999. *Memoria che può servire alla Storia politica degli ultimi otto anni della Repubblica di Venezia* (segnato in fine con le sigle A. S. E. G. M. - A. C. - A. B.); Londra, 1798.
1000. *Memorie di Dalmazia*; luglio, 1869. Vienna, ed. L. T. Neumann; 24 grandi incisioni illustranti città e borgate.
1001. MENEGHELLI S., *Gemme antiche della collezione S. Meneghelli in Zara*. Estratto dal "Bull. Arch. e storia dalmata", anno 1901. Spalato, 1901.
1002. MENEGHINI A., *Sulla condizione finanziaria delle provincie italiane tuttora soggette all'Austria*; Torino, 1885.
1003. MERULA P., *Cosmographia generalis*; Amsterdam, 1605.
1004. MERZ A., *Die Adria*; in "Dalmatien und oesterr. Küstenland", di Brückner.
1005. MERZARIO GIUS., *I maestri Comacini*; 2 voll., Milano, 1893. Non ancora al corrente delle più recenti scoperte sui Laurana, l'A. vorrebbe fare anche di Luciano un originario "comacino" (II, pag. 280). Ved. pag. 88 (II) per il Sanmicheli in Dalmazia.
1006. MESNIL JACQUES, *L'Art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance; études comparatives*. Bruxelles e Parigi, 1911.
1007. MESSIA PIETRO, *Le vite di tutti gl'imperadori romani*; Venezia, 1574.
1008. MEYER, ved. *Künstler-Lexicon*.
1009. MIAGOSTOVICH VINC., *Niccolò Tommaseo*; Trieste, 1874.
1010. — *Per il monumento a Niccolò Tommaseo in Sebenico*; Trieste, 1888.
1011. — *Alcune lettere inedite di N. Tommaseo al dott. Fed. Ant. Galvani*; estr. dalla "Rivista dalmatica", a. III, fasc. III.

1012. MIAOSTOVICH VINC., *Il Nuovo cronista di Sebenico*; voll. dal 1895-98, Trieste.
1013. — *Il bagattino di Sebenico* (e di altre città dalmatiche), nel "Nuovo Cronista", del 1895 (Trieste).
1014. — *Dalmati*; Sebenico, 1906.
1015. — *Per un diario sebenicense*; Zara, 1910.
1016. — *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449 per la fabbrica della cattedrale*. Docum. ined.; Sebenico, 1910.
1017. — *Per una cronaca sebenicense*; Venezia, 1913.
1018. — *Di Orazio Fortezza da Sebenico*; Venezia, 1913.
1019. — ved. anche PIPERATA, *La chiesa abaz. di Scardona*, ecc., e ved. l'epigrafe molto coraggiosa per l'ora che volgeva (dopo Caporetto: "nella vittoria delle membra non vinto dagli anni — nè da morbo letale — ma oppresso nel cuore dagli strazi dell'ora presente,") dettata (dal Brunelli?) in sua morte a Sebenico il 5 gennaio 1918.
1020. MICHÀ MADIO, ved. Lucio, *De Regno*, ecc. (Amsterdam, 1666) e il testo critico del Brunelli, *Incipit historia*, ecc..
1021. MICHEL A., *Histoire de l'Art*; Parigi, 1905-20; finora 10 voll..
1022. MICHELOZZI A., *La prossima pace. La Dalmazia all'Italia*; Pistoia, 1919.
1023. MICHELI-VITTURI RADOS ANT., *Saggio epistolare sopra la repubblica della Dalmazia*; Venezia, 1777.
1024. — *Saggio sopra l'antica città di Salona*; Venezia, 1779.
1025. — *Lettera di Diocleziano a Massimiano Erculeo con alcune altre lettere*; Venezia, 1817.
- 1025 a. — *Opuscoli* (saggi sopra alcuni nomi illustri dalmati); Ragusa, 1811.
1026. MIKELI V., N. Tommaseo: *saggio critico e cataloghi di lavori ed. e ined.* di N. Tommaseo nell'Ateneo Veneto; S. IX, 1895, vol. I.
1027. MIKLOSIC F., *Über die Wanderungen der Rumunen in den dalmatinischen Alpen und den Karpathen*; in "Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften", XXX (1880).
1028. MILIZIA FRANC., *Memorie degli architetti antichi e moderni*; Bassano, 1785; vol. I, pag. 137, per i soliti errori di quei tempi sui capolavori di Luciano Laurana.
1029. MILLOSEVICH E., *Ruggero Boscovich*; in "Dalmazia italiana", Ved. anche il n. 293.
1030. MILOYEVITSCH M. J., *L'équilibre balkanique*; Coulomniers, 1913.
1031. MINIERI RICCI, *Gli artisti ed artefici che lavorarono in Castel Novo al tempo di Alfonso I e Ferrante d'Aragona*; Napoli, 1876.
1032. — *Alcuni fatti di Alfonso I d'Aragona dal 15 aprile 1437 al 31 maggio 1458*. "Arch. stor. per le province napoletane", VI, 1881.
1033. MINISTERO DELLA MARINA, *Monografia storica dei porti dell'antichità nell'Italia insulare*; Roma, 1906. (Vari autori; per i porti dalmatici: Roberto Almagià.)
1034. MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, *Elenco degli edifici monumentali e oggetti d'arte della Dalmazia*; Roma, 1918. Compilazione, affrettata per gli scopi dell'armistizio, dei dottori Gino Fogolari e Luigi Suttina della Dir. Gen. Ant. e B.-A.
1035. (Il) *Ministero Ricasoli ed i paesi italiani ancora soggetti all'Austria*; Firenze, 1867.
1036. MINUCI MINUCIO, archiv. di Zara, *Historia degli Uscocchi sino all'a. 1602*; con il supplemento dell'*Historia* fino al 1616.
1037. MITIS S., *Frammenti di storia liburnica*; Zara, 1890.
1038. — *Cristiani e Turchi nel 1570 e 71 secondo i codici inediti della biblioteca d'Arezzo*. Zara, 1900.
1039. MITROVICH BART., *Ugo Foscolo a Spalato*; Trieste, 1882. Ved. anche i nn. 185, 643, 701.
1040. *Modern Italy* (rivista); 1919, Londra; per cura del comand. Roncagli.
1041. MODURICH GUS., *La Dalmazia romana, veneta e moderna*; Torino, 1892.
1042. — *Ilidze, Lettere dalla Bosnia*; Trieste, 1895.
1043. — *Le nozze di Cettigne*; Bergamo, 1907.
1044. MOELLERN VAN DEN BRUCK, *Die italienische Schönheit*; Monaco, 1913. Vi con-

- sidera tra le varie regioni artistiche d'Italia la Dalmazia (i Laurana, pagg. 421, 436 e *passim*).
1045. MOLDEN ERNST, *Die Orientpolitik Metternichs, 1829-33*; Vienna, 1913.
1046. MOLÉ VOJESLAV, ved. *Jahrbuch*.
1047. MOLMENTI POMPEO, *Il Carpaccio e il Tiepolo*; Torino, 1885.
1048. — *La decadenza e la fine della repubblica veneta*; Venezia, Firenze, 1897.
1049. — *Sebast. Veniero e la battaglia di Lepanto*; Firenze, 1899.
1050. — *Venezia*; Bergamo, 1905.
1051. — *Il palazzo ducale di Venezia*; Roma, 1910.
1052. — *La pittura veneziana*; Firenze 1903; e *La peinture venitienne*; Firenze, 1914.
1053. — *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*; Bergamo, 1905.
1054. — *Vitt. Carpaccio, la vita e le opere*; Milano, 1906.
1055. — *Curiosità di Storia Veneziana*; Bologna, 1919.
1056. — e LUDWIG, *Vitt. Carpaccio et la Confrérie de Sainte Ursule à Venise*; Firenze, 1903.
1057. MOMMSEN TH., *Die italienischen Regionen*. In "*Festschrift für A. Kiepert*,"; Berlino, 1898.
1058. MONGERI GIUS., *Il libro d'oro dell'arte*; Milano, 1884; in alcune tavv. illustra i monumenti dalmati (palazzo di Diocleziano, il Duomo di Zara) fra l'arte d'Italia; illustra pure il palazzo ducale d'Urbino.
1059. MONNERET DE VILLARD U., *L'architettura romanica in Dalmazia*; Milano, 1910. Ved. in proposito la nostra prefaz., l'introduz. e *passim* i primi due capitoli del nostro libro.
1060. MONTAIGLON (de) A., *Le retable de Saint-Didier à Avignon*; "*Cronique des Arts*," 1881.
1061. — *État des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII*; "*Archives de l'Art. franc.*," 1852.
1062. (II) *Montenegro da relazioni dei Provveditori Veneti (della Dalmazia), (1687-1735)*; Roma, 1896.
1063. MONTICOLO GIOV., *I manoscritti e le fonti della cronaca del Diacono Giovanni*; Roma, 1890 (estr. dal "*Bullett. dell'Istit. Stor. Ital.*," n. 9, a. 1889).
1064. MONTINI D., *Scene e figure del Risorgimento veneto*; Città di Castello, 1913.
1065. *Monumenta spectantia historiam slav. merid.*; parecchi voll., Zagabria, 1877 e anni segg.
1066. *Monumenta Historico-juridica Slavorum meridionalium. Libro degli ordinamenti e delle usanze della universitate et dello Commun della isola de Lagusta*; Volume VIII; Zagabria, 1901.
1067. MORELLO VINCENZO ("*Rastignac*,"), *L'Adriatico senza pace*; Roma, 1919.
1068. MORPURGO A., *Il Friuli, l'Istria e la Dalmazia nei dispacci di Paolo Paruta*; Trieste, 1891. Estr. dall' "*Archeografo triestino*," XVI (1890).
1069. MORPURGO E., *Gli italiani del Trentino, della Venezia Giulia e della Dalmazia nella storia del Risorgimento italiano*; nell' "*Intervento*," di Padova, febr. 1915.
1070. MOSCHINI G., *Della Letteratura Veneziana dal sec. XVIII fino ai giorni nostri*; Venezia, 1866-69.
1071. MOTTA CIACCIO dott. LISETTA, *Francesco Laurana in Francia*. In "*Arte*," 1908, Roma. Ottimo!
1072. MUÑOZ A., *La basilica di S. Sabina in Roma*; Milano, 1919.
1073. MÜNTZ EUGENIO, *L'arte italiana del Quattrocento*; Milano, 1894.
1074. — *L'età aurea dell'arte italiana*; Milano, 1895.
1075. — *Le sculpteur Jean Dalmata*; in "*Chronique des Arts*," 1896.
1076. — *Les dernières années du sculpteur Laurana*; ibidem, 1900.
1077. — *Firenze e la Toscana*; Milano, 1899.
1078. — *La Renaissance en Orient*; in "*Gaz. des Beaux-Arts*," XIII.
1079. — *La Bibliothèque de M. Corvin*; in "*Bullet. du Bibliophile*," 1899.
1080. MURATORI L. A., *Rerum italicarum scriptores*.
1081. — *Antiquitates italicæ mediæ ævi*; 17 voll.; Arezzo, 1773-79.

1082. MURATORI L. A., *Annali d'Italia*; voll. 60; Venezia, 1830-1835.
1083. MURKO M., *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*; Leipzig, 1908.
1084. MUSATTI, *Storia di Venezia*; Milano, 1914-15.
1085. *Museo di S. Donato*; Zara, 1894. Elenco I.: *I monumenti medioevali di Zara*.
1086. MUSSAFIA AD., *La letteratura dalmatica*; dall' "Oesterr. in Wort u. Bild", trad. in ital. dal prof. G. B. Cardona in "Dalmazia italiana",.
1087. NANI ANG., *Zara e i suoi dintorni*; Zara, 1897.
1088. — *Notizie storiche della città di Zara*; Zara, 1883.
1089. — *Diario di quanto è successo dai 2 ai 17 maggio 1797 nella caduta della Repubblica veneta*; Zara, 1879.
1090. NATALI e VITELLI, *Storia dell'arte ad uso delle scuole medie e delle persone colte*; Torino, 1903.
1091. *National Musei Konstsamlingar*; Stockholm, 1917.
1092. NATOLI LOUIS, *Guida di Palermo*; Palermo, 1910.
1093. (La) *Nazione italiana*; settimanale; Roma, 1890. Sotto gli auspici della "Dante Alighieri"; prove dell'irredentismo anche per la Dalmazia. Pagg. su Seismit-Doda e sull'opera austriaca di incrociamento della Dalmazia. Scriveva nel num. 11: "Quando avremo in Parlamento un rappresentante nazionale che raccomandi i monumenti romani dell'Istria, della Dalmazia e del Trentino? E i loro bellissimi monumenti medioevali abbandonati all'incuria colpevole.... forse appunto perchè spiranti una così chiara e pericolosa italianità?". Era diretta dal patriotta atesino Ettore Tolomei.
1094. N. B. *Trilizam i hrvatska drzava*; Ragusa, 1911.
1095. NEUMANN, *Recueil des traités et conventions conclus par l'Autriche depuis 1763 jusqu'à nos jours*; Lipsia, 1855.
1096. NEUMANN W. A., *Dalmatinische Küstenstädte*; conferenza; Vienna, 1893.
1097. NEUMANN G. A., *Relazione del Primo congresso internazionale degli archeologi cristiani tenuto a Spalato-Salona nei giorni 20-22 agosto 1894*; Spalato, 1895.
1098. *The New Europe*, Londra dal 1916; organo dei jugoslavofili inglesi; pubblicò anche articoli di certi Italiani.
1099. NICEFORO A., *La Dalmazia è italiana*; vedi "Dalmazia italiana".
1100. *Nicolai Papae I (responsa) ad consulta bulgarorum*; Roma, 1860.
1101. NICOLICH E., *Episodi del salificio adriatico*; Zara, 1907.
1102. NICOLICH GIOVANNI, *Per le fauste nozze della signorina Angelica Salghetti-Drioli con Enea Nicolich*; Zara, 1899.
1103. — *Canti popolari serbi*; Zara, 1894.
1104. NICOLÒ LIBURNIO, *Le occorrenze humane*; Venezia, ed. aldina, 1546.
1105. NIEDERLE L., *La race slave*; Parigi, 1916. Fidarsi meglio dell'edizione originale o delle traduzioni di prima della guerra.
1106. NIEMANN GEORG, *Der Palast Diocletians in Spalato*; (K. K. Oesterr. Archaeolog. Institut), ed. Alfred Hölder, Vienna, 1910.
1107. NISSEN H., *Italische Landeskunde*; Berlin, 1883-902.
1108. NOACK FERD., *Die Baukunst des Altertums*; Berlino, s. a.
1109. NODILO N., *Historija Srednjega Veka, naroda hrvatskog i srpskog*; Zagabria, 1905.
1110. — *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*; Zagabria, 1877.
1111. NOE ENRICO, *Dalmatien und seine Inselwelt*; Vienna, 1870.
1112. *Note sulla Dalmazia* (compilate da Alessandro Dudan); Roma, 1918; ediz. della "Trento-Trieste".
1113. *Notitia dignitatum et administrationum omnium tam civilium quam militarium in partibus orientis et occidentis*; Bonn, 1839-58.
1114. NOVAK G., *Pucki prevrat na Hvaru 1510-1514*; Spalato, 1918.
1115. "Nuovo Convito", (rivista di Roma), ved. "Dalmazia italiana".
1116. "(Il) Nuovo Cronista di Sebenico", ved. Miagostovich V..
1117. "(Il) Nuovo Patto", rivista mensile dal 1918, Roma; direttore Giulio Provenzal. Articoli e notizie sulla Dalmazia.

1118. **O**BERHUMMER E., *Zur historischen Geographie von Küstenland, Dalmatien und der Herzegovina*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc..
1119. OCCIONI BONAFFONS G., *Dell'unità storica, politica e nazionale d'Italia*; Venezia, 1867.
1120. — *Del commercio di Venezia nel sec. XVIII*; Venezia, 1891.
1121. — *Da Trieste a Spalato e viceversa*; in "Nuova Antologia", del 1.º giugno 1880.
1122. *Oesterr. Adria-Ausstellung* (catalogo ufficiale); Vienna, 1913.
1123. *Oesterreich-ungar. Monarchie in Wort und Bild*; tipografia dello Stato di Vienna, 1886-1892; per iniziativa dell'arciduca ereditario Rodolfo.
1124. —; i voll. *Dalmazia*, traduz. croata; Spalato, 1892 (traduttore ignoto, ma tendenzioso in senso antiitaliano).
1125. OLIVIERI D., *Saggio d'una illustrazione generale della toponomastica veneta*; Città di Castello, 1915.
1126. OLSCHKI LEO S., *Histoire de l'empire ottoman, Catalogue LII*; Firenze, 1903; e gli altri suoi cataloghi *des livres anciens*.
1127. *Onoranze funebri ad Antonio Bajamonti*; Zara, 1892. Ved. anche i nn. 96, 97, 98 e 1221.
1128. *Onoranze a N. Tommaseo per cura della colonia dalmata dimorante a Trieste*. Trieste, 1874.
1129. ORANO P., *La spada sulla bilancia*; Milano, 1917. Bellissime pagine dedicate a Spalato, ove l'A. confessa di essere stato convertito all'italianità.
1130. ORBINI M., *Il regno degli Slavi*; Pesaro, 1601.
1131. OREFICI AMEDEO (*Aurifex*; repubblicano di Firenze), *La Dalmazia e l'Italia*; Firenze, 1915; ottima risposta ad alcune obiezioni di jugoslavo-fili.
1132. — *La Dalmazia*; Firenze, 1915; in "Bibliotechina illustrata Bemporad per la gioventù, per i soldati, per il popolo". Ottimo!
1133. — *Alcuni cenni sui dalmati nella storia dell'arte del Rinascimento*; ved. "La Dalmazia".
1134. ORSI PAOLO, ved. n. 165.
1135. ORTEL A., *Théâtre de l'univers*; Parigi, 1587.
1136. ORTOLANI GIUS., *Dalmazia italiana. A Edgardo Maddalena*; in "La Libertà Economica", a. XIII, n. 7-8 (30 apr. 1915). Ottime pagine di storia e di fede.
1137. *Osservazioni sopra una lettera scritta da Maffeo Vallaresso arcivescovo di Zara ad Ermoli Barbaro Vescovo di Trevigi suo parente*. — In data di 4 novembre 1453 (per incaricare Donatello a fare i disegni a colori per ornare di *Feste Romane* le sale del suo palazzo a Zara). In "Memorie per le Belle Arti", gennaio 1788.
1138. **P**ACI G., *De Dominio maris Hadriatici disceptatio*; Lione, 1619.
1139. PADIGLIONE CARLO, *Dizionario bibliografico e storico della Repubblica di San Marino*; Napoli, 1872. Per la bibliografia sul Santo fondatore della Repubblica, il quale è di Arbe (Dalmazia).
1140. PAGANI prof. PIETRO, *Angelica Salghetti-Drioli*; Trieste, 1862. Per notizie sul marito pittore e sull'ambiente dalmatico contemporaneo.
1141. PAIS ETTORE, *Ricerche storiche e geografiche sull'Italia antica*; Torino, 1908.
1142. — *La romanità della Dalmazia*; Roma, 1915.
1143. PALATIO G., *De dominio maris libri duo*; Venezia, 1663.
1144. PALLAVERI D., *Campoformio*; Firenze, 1864.
1145. PALMIERI P. AURELIO, *La chiesa rumena*; Roma, 1902. Per la dipendenza da essa (metropoli Cernoviz in Bucovina) delle colonie serbo-ortodosse della Dalmazia. Ved. anche il n. 1200 a.
1146. PAOLETTI P., *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*; Venezia, 1893; voll. 2.
1147. PAPADOPOLI NIC., *Moneta Dalmatiae*; Venezia, 1889.
1148. PAPPAPAVA VLADIMIRO, *Étude sur les registres fonciers en Dalmatie*; Roma, 1883.
1149. — *Colonage partiiaire particulièrement en Dalmatie*; Parigi, 1885.

1150. PAPPAFAVA VLADIMIRO, *Las ceremonias y fiestas nupciales entre los morlacos de la Dalmacia*; Madrid, 1896.
1151. PARAVIA P.-A., *Gagliuffi a Venezia*; Venezia, 1826. Interessante lettera sulla mirabile facilità d'improvvisazioni poetiche latine di questo bel-l'ingegno raguseo.
1152. — *Visioni sacre e morali di Alfonso Varano*; Venezia, 1838.
1153. PARENZO ALDO, *Un'inchiesta sulla pesca in Istria e Dalmazia*; Venezia, 1894.
1154. PARODI E. G., *Latinità e italianità della Dalmazia secondo la testimonianza della sua lingua*; ved. "La Dalmazia", ed. Formiggini.
1155. PARUTA PAOLO, *Historia vinetiana*; Venezia, 1605.
1156. PASCAL C., *Un'opera "de terminatione provinciarum Italiae", del sec. VII a. C.*, in "Archivio storico italiano S. V.", XXXVII (1906).
1157. PASCHALE LUDOVICO, da Catharo Dalmatino, *Rime volgari*, in Vinegia, appresso St. e Batt. Cognati al segno de S. Moise, 1549. Cantica dell'Amore dedicata "alla molto nobile e gentile Madonna Martia Chrisogona Gentildonna Zaratina"; e rime diverse dedicate a patrizi dalmati e veneziani con una canzone finale a Vinegia "alma città beata".
1158. PASINI ANT., *Il tesoro di San Marco in Venezia*; Venezia, 1886-7.
1159. PASINI F., *L'Università Italiana a Trieste*; Firenze, 1912.
1160. PASTRELLO F., *Salona, villa imperiale di Diocleziano*. Discorso letto nella sala della Minerva a Trieste il 28 aprile 1867.
1161. PATON A. A., *Researches on the Danube and the Adriatic*; 2 voll.; Lipsia, 1861.
1162. *Patria ai Veneti tutto l'Adriatico! Commemorazioni di Nazario Sauro tenute a Roma e a Venezia* (ag.-sett. 1918). Con discorsi di G. d'Annunzio, sen. Grimani sindaco di Venezia, comm. Felici sindaco di Ancona, Giovanni Chiggiato, Felice Bennati, Rob. Ghiglianovich, Giorgio Pitacco, Prospero Colonna sindaco di Roma, amm. Presbitero, co. Pietro Foscari, amm. Del Bono.
1163. PATRITIO M. FR., *Della Historia, dieci dialoghi*; Venezia, 1560.
1164. PATSCH C., *Delminium*; in "Paulys Realencykl. d. klass. Alt.", IV. — *Delmatae*; ibidem, 1901.
1165. — *Die Lika in römischer Zeit*; Vienna, 1900, ed. Hölder.
1166. — *Zur Geschichte und Topographie von Narona*; Vienna, 1907, in "Schriften der Balkankommission", A. Antiq. Abt., Bd. V).
1167. PAOLO DIACONO, *Historia Langobardorum* ("M. G. H.", ed. Waitz).
1168. PAULI continuatio lombarda; in Waitz.
1169. PAULI C., *Die Veneter und ihre Schriftdenkmäler*; Leipzig, 1891.
1170. PAVISSICH MONS. ANT., *Le conferenze di Sant'Antonio Nuovo a Trieste sulla questione sociale*; Trento, 1898. Costituirono al loro tempo burrascosi avvenimenti cittadini a Trieste.
1171. PAVISSICH (de) L. C., versione italiana del *De Regno Dalmatiae*, ecc., di Giov. Lucio; Trieste, 1896. Con prefazione degna di nota.
1172. — *Epistola al sig. B. P. prof. al ginnasio di Spalato*; Udine, 1896. Polemica con un Croato intorno al Lucio. Ved. n. 910.
1173. — *Memorie macarensi*; Trieste, 1897.
1174. PELICELLI N., *La Raguseide e storia di Ragusa di G. M. Filelfo*; Zara, 1902.
1175. PÉLISSIER ROB., *Dalmazia Liburnia ed Istria nella più grande Italia*; Roma, 1917. Buono.
1176. PELLEGRINI BATTISTA, *Verso la Guerra? (fra l'Italia e l'Austria)*, Roma, 1906. — Libro profetico. Nelle pagg. 189-255 riguardante la Dalmazia, l'A. incorse in alcuni di quei soliti errori messi in giro delle storie falsificate di Zagabria e di Vienna. Tale, per es., l'errore su Ragusa a pagg. 248-9.
1177. PERCOPO G., *Nuovi documenti sugli scrittori e artisti dei tempi Aragonesi*; in "Archiv. stor. per le prov. Napolet.", XVIII-XX, 1893-1895.
1178. *Per i diritti della storia. La Dalmazia di Giuseppe Garibaldi*. In "Novissima Italia", a. II (1919), n. 43, Milano. Con importantissimi facsimili di autografi di G. Garibaldi.
1179. *Periodici*, ved. Giornali.
1180. PERL H., *Napoleon I in Venetien*; Lipsia, 1901.
1181. PERNICE A., *Il problema nazionale e politico della Dalmazia*; Udine, 1917. Ottimo.

1182. PERRENS F. T., *Deux ans de révolution en Italie (1848-49)*; Parigi, 1857.
1183. PERPET P. M., *Histoire des relations de la France avec Venise du XIII^{ème} siècle à l'avènement de Charles VIII*; Parigi, 1896.
1184. PERROT G., *Les restaurations des architectes pensionnaires de l'Acad. de France à Rome et le palais de Diocletien à Spalato*. ("Journal des Savantes", oct-nov. 1912).
1185. PERTILE A., *Storia del diritto italiano*; Torino, 1896-9; voll. 8.
1186. PERUZZI AGOSTINO., *Storia d'Ancona dalla sua fondazione all'anno 1532* Pesaro, 1835, 2 voll..
1187. PERVANUGLÙ PIETRO, *Palentologia della penisola Balcanica nelle sue attinenze con la penisola italica*; Trieste, 1886.
1188. PESANTE G., *Liturgia slava con particolare riflesso all'Istria*; Parenzo, 1893.
1189. PESENTI, *Diplomazia franco-turca e la caduta della Repubblica di Venezia*; Venezia, 1898.
1190. PETERMANN REINH. E., *Illustrierter Führer durch Dalmatien*; Vienna, ed. Alfr. Hölder, 1899. Guida voluminosa e tendenziosissima in senso austro-croato; per iniziativa dell'Associaz turist. austr., ch'era sotto il protettorato dell'Arciduca eredit. Franc. Ferdin d'Este. Ha però alcune buone note bibliografiche e buoni dati di storia naturale, di commercio, di economia, ecc..
1191. PETRARCA FR., *Chroniche delle vite de pontefici et imperatori Romani*; Venezia, tip. Fr. Bindoni e Maffeo Pasini, 1534. Per gli imperatori e per i papi dalmati.
1192. PETRICH A., *In risposta* (estratto dalla "Rivista Dalmatica", anno II, fascicolo, III). Zara, 1900.
1193. PETRONII ARBITRI, *Fragmentum* (del "Satiricon": la cena di Trimalcione) *nuper Tragurii repertum*; pubblicato da Marino Statileo, cittadino di Traù; tip. P. Frambotti, Padova, 1664.
1194. PETTER FRANZ, *Dalmatien in seinen verschiedenen Beziehungen dargestellt*; Gotha, 1857.
1195. — *Das Königreich Dalmatien*; Vienna, 1841; quattro fasc. illustrati della collezione "Das pittoreske Oesterreich".
1196. PICCIOLA G., *Poeti italiani d'oltre i confini*; Firenze, 1914.
1197. PICCOLOMINI A. S., *Asiae Europaeque elegantissima descriptio* (ed. Parigi, 1534).
1198. PICHLER F., *Austria Romana*; Leipzig, 1902.
1199. PIPERATA G., *La chiesa abbaziale di Scardona*; Zara, 1868. Con contributi del Tommaseo, del Devich, del Miagostovich, ecc..
1200. PISANI P. (abbé), *La Dalmatie de 1797-1815*; Parigi, 1893.
- 1200 a. — *I cristiani di rito orientale a Venezia e nei possedimenti veneziani (1439-1791)*; estr. dall' "Ateneo Veneto", a. XX, vol. I, fasc. 3 (Venezia, 1897). Su documenti dagli archivi dalmatici. L'A. fa colpa a Venezia di non aver saputo o voluto favorire l'assorbimento delle colonie di scismatici (serbi-ortodossi) da parte della chiesa cattolica in Dalmazia. Crede cioè anch'egli all'utopia di un'unione fra le due chiese orientale e romana. Errore che Venezia saggiamente mai perseguì.
1201. PISCAL ANT. (capo dei socialisti trentini), *Memorandum pour le Comité hollando-scandinave à Stockholm* (congresso socialista internazionale nell'estate 1917); ms. dattilografato di pag. 36, di cui pagg. 26-36 dedicate a patrocinare le rivendicazioni italiane in Dalmazia; il testo ital. pubblicato nella *Libertà*, giornale trentino a Milano nell'a. 1918.
1202. PITACCO G., *Der Weg zum Trialismus*; in "Die Wage", 21 ott. 1911.
1203. — *Sulle condizioni degli Italiani in Austria (alcuni discorsi parlamentari)*; Trieste, 1914.
1204. — *Il travaglio dell'italianità di Trieste nell'ultimo decennio*; Roma, 1917.
1205. PLANAT DE LA FAYE, *Documenti e scritti autentici lasciati da Daniele Manin*; 2 voll.; Venezia, 1877.
1206. PLANISCIG LEO, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten*; Vienna, 1915. Con errori di tendenza politica austriaca e tecnici, come quello di dire la chiesa di San Simeone di Zara costruzione del Rinascimento.

1207. PLANISCIG LEO, *Studi sulla scultura veneziana del 300*; in "Arte", XIV.
 1208. — ved. anche Folnesics e Planiscig, ecc. Si ved. per questi due autori la prefaz. e *passim* del nostro libro.
 1209. PLATANIA SAVERIO, *Le invasioni barbariche*; Roma, 1888; il quale pure contribuì (pag. 40) a diffondere le idee confusionistiche che gl'Illiri, i Vendi e quindi gli antichi Veneti e persino gli abitanti della Vandea fossero tutt'uno con gli antichi Slavi.
 1210. PLATINA BARTOLOMEO, *Le vite de' Pontefici*; Venezia, 1663.
 1211. PLISTA ACHILLE, *Sur le front italien*; undici articoli in "La Liberté", quotidiano di Parigi, nell'ottobre 1916. Una delle rare, oneste, nobili e fraterne voci francesi sul nostro problema adriatico.
 1212. PODUJE-GICOVICH L., *Lettere politiche di un dalmata*; Firenze, 1903. Ottimo!
 1213. POIRET V. e CASOTTI MARCO, *Album pittoresco della Dalmazia*; con illustrazioni; Zara, 1840.
 1214. POLIBIO, *De' fatti de' Romani*; trad. per M. Lodovico Domenichi, corretto e supplito da Giulio Landi; Verona, 1741, Tip. Dion. Ramanzini.
 1215. *Politica*, Roma dal 1919, direttori Fr. Coppola e Alfr. Rocco. Articoli importanti, specialm. quello di Att. Tamaro: "Raccolta di documenti della questione adriatica", (a. II, nn. XI-XII).
 1216. *Political and social conditions in Slovens Lands*; Londra, 1916; pubblicazione del Comitato Jugoslavo.
 1217. POPARICH B., *O pomorskoj sili hrvata za dobe narodnih ratlara*; Zagabria, 1899.
 1218. [POPOVICH E.], *Trieste e Trento dinanzi alla diplomazia*; s. l., s. a..
 1218 a. *Porta istriana*. Strenna istriana per gli anni 1857-9. (Redatta da C. A. Combi; la II ediz., con prefaz. e note di Paolo Tedeschi, Capodistria, 1890.) Contiene contributi pregevoli.
 1219. POZZA ORSATTO, *Anselmo Banduri*; in "Galleria di Ragusei illustri".
 1220. PRIBOEVI FRATRIS VINCENTII, *Oratio de origine successibusque Slavorum* Venezia. 1532.
 1221. *Processo Bajamonti-Bay*; Spalato, 1897. Ved. il n. 1127.
 1222. PRODAN J., *Uspomene*; Zara, 1895-96.
 1222 a. — *La secchia rapita ili obraciun izmedju Srba i Hrvata*; Zara, 1889.
 1223. *Progetto di legge della Giunta provinciale dalmata sui libri fondiari da istituirsi in Dalmazia*; Zara, 1862.
 1224. *Programmi dell'i. r. Ginnasio superiore di Zara degli anni 1899-1900 e 1900-1901*; Zara, 1900-01. Contiene il catalogo della biblioteca ginnasiale, compilato dal prof. Vit. Brunelli. Ved. il n. 54.
 1225. *Prospetto cronologico della storia della Dalmazia con riguardo alle province slave contermini*; Zara, 1863.
 1226. *Protestation du Gouvernement provisoire de Venise envoyée à tous les Gouvernements de l'Europe*; Roma, 1919. Ved. il n. 762.
 1227. PRUNAS P., *La critica, l'arte e l'idea sociale di Niccolò Tommaseo*; Firenze, 1901.
 1228. PUGLIESI, colon. del Genio Minist. Marina, *Grafico della storia politica della Dalmazia*; Roma, 1919.
 1229. PULISICH V., *Lettera pastorale al clero e ai fedeli della sua diocesi dopo l'elezione di Benedetto XV*; Zara, 1914.
 1230. PULLE FRANC., *Fiume e il patto di Londra*; Roma, 1920.
 1230 a. *Quistioni giuridico-liturgiche d'attualità pella Dalmazia* (Intorno a due): 1) i ss. Cirillo e Metodio - 2) la lingua paleoslava (glagolita). *Studio storico-giuridico d'un imparziale* (un sacerdote dalmata). Roma, 1921.
 1231. *Raccolta cronologico-ragionata di documenti inediti che formano la storia diplomatica della rivoluzione e caduta della Repubblica di Venezia*; Firenze, 1800; 2 voll..
 1232. *Raccolta delle leggi ed ordinanze dell'anno 1828 per la Dalmazia*; Zara, 1830.
 1232 a. — *per l'anno 1832*; Zara, 1832.

1233. RACKI, *Documenta historiae chroaticae periodum antiquum illustrantia*; Zagabria, 1877. Per questo A. si ved. la prefaz. e *passim* del nostro libro.
1234. — *Scriptores rerum chroaticarum*; in "Rad Jugoslavenske Akademije", LI, Zagabria.
1235. RADICH F., *Monumenta historico-juridica: libro degli ordinamenti e delle usanze della universitate et dello comune della Isola de Lagusta*; Zagabria, 1901. Ved. il n. 1066.
1236. — *Starohrvatska Prosvjeta, glasilo hrvatskoga starinarskog druztva u Kninu*; Tenin (Knin), 1896-1897.
1237. — *Mrtvacki ostanci iz triju starohrvatskih grobova uz rusevine biskupske bazilike Sv. Marije u biskupiji kod Knina*; Zagabria, 1897.
1238. (Delle) ragioni del dominio che ha la Serenissima repubblica di Venezia sopra il suo golfo per il gius belli; Venezia, 1618.
1239. RAINA P., *Alfredo Mussafia*; ved. "Dalmazia italiana".
1240. RAMBALDI P. L., *Nel nome di San Marco*; ved. "La Dalmazia", ed. Formiggini.
- 1240 a. — *Dalmazia nostra*; Roma, 1919.
1241. RANDI OSCAR (da Zara), ved. ★★★, *L'Adriatico*; ediz. Treves.
1242. — *Appunti socio-geografici sulla Dalmazia*, nella "Rivista ital. di sociologia", a. XXIII, fasc. III, luglio-settembre 1919 (Roma). Dello stesso altri ottimi contributi in riviste e giornali del 1919-1920.
1243. RANELLETTI E., *L'italianità della Dalmazia*. Conferenza detta la sera dell'11 marzo 1919 al Conservatorio Verdi di Milano.
1244. RANNUSIO PAOLO, *Della guerra di Costantinopoli per la restitutione de' Comneni fatta da' sig. Venetiani et Francesi*; Venezia, 1604.
1245. RAVA (sen.) LUIGI, *Patrioti, poeti, soldati delle terre dolorose*; in "Messaggero della Domenica", Roma, 10 agosto 1918.
1246. — *Ricordando*; ved. "Dalmazia italiana".
1247. RAZZI S., *Storia di Ragusa*; Lucca, 1595.
1248. REBER, *Luciano da Laurana*; in "Sitzungsberichte der bayrischen Akademie der Wissenschaften", Monaco, 1889.
1249. *Recueil des traités, conventions et actes diplomatiques concernant l'Autriche et l'Italie, 1703-1859*; Parigi, 1859.
1250. *Regolamento per gli ospizi della Dalmazia*; Zara, 1827.
1251. REISCH E., *Die römischen Baudenkmäler in den Küstenlanden und in Dalmatien*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc.
1252. *Relazione del Comitato per gl'interessi coloniali italiani e per quelli in Oriente dell'Istituto Coloniale Italiano*; Roma, 1918. I. Questione adriatica.
1253. *Relazioni stenografiche della III sessione della dieta provinciale dalmata aperta il 2 marzo e chiusa il 6 aprile 1864*; Zara.
1254. RENZETTI L., *Urbino, il palazzo ducale*; Urbino, 1913.
1255. — *Urbino gloriosa, nel IV Cent. della morte di Raffaello*; Roma, 1920.
1256. *Reproductions from illuminated manuscripts*; 50 tavole; prefazione di Guido Biagi; Firenze, 1914. Le tavv. XLVI-XLVII illustrano il Salterio corviniano di David; la tav. XLVII ha lo stemma di Dalmazia.
1257. REQUIN, *Documents inédits sur le sculpteur Francesco Laurana*; Parigi, 1901.
1258. RESETAR CAV. PAOLO, *La zecca della repubblica di Ragusa*; Spalato, 1891.
1259. RESETAR D., *Die serbokroatischen Kolonien Süditaliens*; Vienna, 1911.
1260. *Resoconto del Comitato direttivo delle Società di soccorso per dalmati dimoranti a Vienna, di nazionalità sì italiaaa che serba per l'anno 1887*; Vienna, 1888.
1261. (II) *Restauro dell'acquedotto vecchio* (di Zara); in "La Dalmazia (Voce dalmatica)", di Zara, dell'8 giugno 1920.
1262. REUMONT A., *La Biblioteca Corvina*; in "Archivio stor. ital.", serie IV, t. IV (1879).
1263. *Revue internationale de sociologie*; Parigi, a. XXIV, nn. 8-9, ag.-sett. 1916. Resoconto della seduta del 14 giugno 1916 della "Société de Sociologie de Paris", interessantissimo per l'opera di propaganda jugoslava in Francia.

1264. *Revue Slave*; nov.-dic. 1906, Parigi.
1265. REY AUG., *L'Italie pacificatrice de l'Adriatique*; Parigi, 1917.
1266. RICCI A., *Storia dell'architettura in Italia*: Modena, 1857-60: 3 voll.; per Luciano Laurana in Urbino (II, pagg. 538 e segg.) e per Giorgio di Sebenico ad Ancona (II, pagg. 533 e segg.); con gli errori tratti dal Vasari e dal Baldinucci; ignora ancora del tutto l'opera dei Laurana per il Castel Nuovo di Napoli.
1267. RICCI Marchese A., *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*; Bologna, 1835.
1268. RICCI CORRADO, *Jacopo Bellini e i suoi libri dei disegni*: Roma, 1908.
1269. — *Raccolte artistiche di Ravenna*; Bergamo, 1908.
1270. — *Il palazzo di Venezia*, Roma, 1916.
1271. — ved. Springer-Ricci, ecc..
1272. RICCI MAURO, ved. Tommaseo, *Di un omicidio politico*.
1273. RIDOLFI CARLO, *Le meraviglie dell'arte*; Venezia, 1648; 2 voll..
1274. RIEDL R., *Die wirtschaftlichen Zustände Dalmatiens*; in Brückner, *Dalmatien*, ecc.
1275. RIEGER G., *Panorama della costa e delle isole di Dalmazia nei viaggi dei piroscafi del Lloyd austriaco*; Trieste, s. a. (circa 1840).
1276. *Risposte dalmatiche ai dalmatofobi*; Roma, 1919; pubblicaz. della "Pro Dalmazia italiana", Note polemiche ottime contro il "Corriere della Sera", di Milano.
1277. RITH DI KOLLENBERG BIAGIO, *Commentarii della guerra moderna passata nel Friuli et nei confini dell'Istria et in Dalmatia*; Trieste, 1629.
1278. *Rivista dalmatica mensile di scienze, lettere ed arti*; Spalato, 1876.
1279. *Rivista dalmatica*; Zara, anni 1899-1914.
1280. *Rivista di Roma*, direttore Alberto Lombroso; importanti scritti storici e politici concernenti anche la Dalmazia.
1281. *Rivista delle tradizioni popolari*. Anno, I, fasc. 1-12; Roma, 1894.
1282. RIVOIRA G. T., *Le origini dell'architettura lombarda*; Milano, 1908.
1283. RODOCANACHI E., *La première Renaissance. Rome au temps de Jules II et de Leon X*. Parigi, Hachette, 1912.
1284. ROLANDO ANTONIO, *Escursione storico-etnografica nei paesi slavi della Provincia di Campobasso*; nell'Annuario del Liceo Ginn. Principe Umberto di Napoli, 1875.
1285. ROLF W., *Franz Laurana*; Berlino, 1907; 1.^o vol. testo, 2.^o vol. tavole. Abbastanza cervelotico nella biografia giovanile del Laurana e nella descrizione dell'ambiente dalmatico, veduto dall'A. attraverso gli errori della scuola austro-croata: nomi croatamente storpiati, fantasie di influssi slavi, di liturgie greche, di cabale glagolitiche, ecc..
- 1285 a. ROMAGNOLI LAURA, *Poesie e romanzi di N. Tommaseo*; estr. dall' "Ateneo Veneto", (a. XXIII, vol. I, II, Venezia, 1900).
1286. ROMANO S., *Istituti scolastici ed educativi mantenuti dalla Lega nazionale nel Trentino, nella Venezia Giulia e nella Dalmazia*. Palermo, 1915.
1287. RÔMER, *Les manuscrits et miniatures de la Bibliothèque de M. Corvin*, in "L'Art", X.
1288. RONCAGLI comand. G., *Francia é Italia in Oriente e in Africa*; in "Boll. d. R. Società geogr. it.", luglio 1916. — *Linee di nazionalità e frontiere naturali*; ibidem, genn.-febb. 1918. — *Maranelli C. e Salvemini G.; La questione dell'Adriatico* (recens.); ibidem, marzo-apr. 1918.
1289. — *Il problema militare dell'Adriatico spiegato a tutti*; con prefaz. dell'amm. Thaon di Revel; Roma, 1918, — ediz. francese, Roma, 1918, — ediz. inglese, Londra, 1919.
1290. — *I fasti della marina italiana in Adriatico*; Roma, 1918.
1291. — *Il Trattato di Rapallo e il problema strategico dell'Adriatico*; Roma, 1920, estr. dalla "Vita Italiana", a. VIII, fasc. xcvi.
1292. — *Geografia fisica e strategica dell'Adriatico*; in "Geographical Journal", Londra, apr. 1919.
1293. RONZANI FR., ved. *Le fabbriche, ecc., del Sanmicheli*.
1294. ROSSI GABARDI ISABELLA, ved. Tommaseo, *Di un omicidio politico*.

1295. RÖSSLER ART., *Dalmatien*; Vienna-Lipsia, 1911. Con 146 riproduzioni di buone fotografie fatte da Bruno de Reiffenstein.
- 1295 a. ROSTAGNO GIO. BATT., *Viaggi dell'illustrissimo et eccellentissimo sign. marchese Ghiron Francesco Villa in Dalmazia e Levante. Con la distinta Relatione de' Successi di Candia per il tempo, che fu dal medesimo difesa in qualità di Generale dell'Infanteria della Serenissima Repubblica di Venetia. Descritti et ocularmente osseruati dall'Autore, Consigliere e Secretario di Stato e Finanze di S. A. R.*; Torino, 1668.
1296. ROVANI V. *Di Daniele Manin*; Capolago, 1850.
1297. RUTAR S., *Krains mittelalterliche Handelsbeziehungen zu den Städten der adriatischen Küste*, in "Mittheilungen des Musealvereines für Krain", III.
1298. — ved. Bulich, Guida e Bullettino.
1299. RUZZOLI L., *Madonna scolpita da Giovanni Dalmata*; in "Vita d'Arte", Siena, 1908.
1300. SABALICH GIUSEPPE, *Lettere di illustri dalmati*; Zara, 1882.
1301. — *Francesco Suppé e l'operetta*; Zara, 1888.
1302. — *Guida archeol. di Zara*; Zara, 1897. E questa l'opera del Sabalich, quando notiamo di lui nel testo *op. cit.*
1304. — *Gustavo Modena a Zara*; Venezia, 1910.
1305. — *La Dalmazia nei commerci della Serenissima*; Zara, 1907.
1306. — *Chiacchiere veneziane*; Fabriano, 1904.
1307. — *Curiosità storiche zaratine*; Zara, 1906.
1308. — *Civiltà latina in Dalmazia*; Zara, 1902.
1309. — *Huomeni d'arme di Dalmazia*; Zara, 1909.
1310. — *Saggio di voci e di modi nella parlata popolare zaratina*; Zara, 1903.
1311. — *Tradizioni popolari zaratine*; Spalato, 1904.
1312. — *Cronistoria aneddotica del nobile teatro di Zara*; Fiume, 1904.
1313. — *Sotto San Marco; ritagli di storia zaratina*; Zara, 1901.
1314. — *Vecchie storie zaratine*; Zara, 1913.
1315. — *Monografie storiche zaratine*; Zara, 1911.
1316. — *Ricerche di storia zaratina*; Zara, 1912.
1317. — *Cronache zaratine dei tempi andati*; Zara, 1908.
1318. — *I dipinti delle chiese di Zara*; Zara, 1906.
1319. — *Le miniature antiche di Zara*; Zara, 1909.
1320. — *Pitture antiche di Zara (P. I.)*; Zara, 1912.
1321. — *Album di fotografie di And. Schiavone*; Zara, 1912.
1322. — *Giuochi popolari zaratini*; Zara, 1918.
1323. — *Pitture antiche di Zara (P. I, serie II)*; Zara, 1920.
1324. — 66 suoi lavori drammatici e poesie in lingua italiana o in dialetto zaratino (veneziano) stampati presso vari tipografi e recitati da varie compagnie teatrali.
- Per tutti questi pregevoli e utilissimi lavori (nn. 1300-1324) del Sabalich ved. la prefaz. e *passim* le citazioni del nostro libro.
1325. SABELLICO MARCO ANTONIO, *Le historie vinitiane*; Vinitia, 1544.
1326. SABETTA UGO, *Il distretto consolare di Ragusa*; rapporto consolare public. dal Ministero Affari Esteri; Roma, marzo 1913.
1327. SACCO F., *L'italianità geologica della Venezia Tridentina e dell'Adriatico*; in "La Geografia", III (1915).
1328. SAFARIK, *Geschichte der südslavischen Literatur*; Praga, 1864.
1329. SAFFI A., *Delle provincie italiane soggette all'Austria*; Milano, 1891.
1330. *Saints d'Istrie et de Dalmatie*, estratto dal tomo XVIII fasc. IV degli *Analecta Bollandiana*, Bruxelles, 1899. Senza Autore, probabilm. del Delehaye, con infussi sensibili dagli scritti di Bulich, Jelich. ecc.
1331. S. *Anastase, martyr de Salone*, estratto dal tomo XVI. fasc. IV. *ibidem*, ecc. come sopra.
1332. SALATA FR., *Nel terzo centenario della morte di Francesco Patrizio, VII febr. 1897*. Parenzo.
1333. — vedi (II) *diritto d'Italia*. ecc.
1334. SALGHETTI-DRIOLI FR., *Alcuni (suoi) lavori artistici riprodotti fotograficamente*; Zara, 1875.

1335. SALVADORI G., *La Giovinezza di N. Tommaseo*; Roma, 1909.
1336. — *Le idee sociali di N. Tommaseo e le moderne*; Città di Castello, 1913.
1337. — *Memorie poetiche di N. Tommaseo con la storia della sua vita*; Firenze, 1916.
1338. — *N. Tommaseo e Rosmini*; in "Fanfulla della Domenica", 30 ott. 1910.
1339. — *L'Idea slava nella mente di N. Tommaseo*; in "Nuova Antologia", 16 sett. 1916.
1340. — *Niccolò Tommaseo*; ved. "Dalmazia italiana",.
1341. SALVEMINI GAETANO, ved. nota a pag. xi della nostra prefaz. e ved. Comitato jugoslavo, Maranelli, Seton-Watson, Voinovich, ecc..
1342. SALVI ERCOLANO, *Per Spalato*; Roma, 1919. Ved. anche il n. 1393.
1343. — *Partiti politici e patrioti dalmati*; vedi "Dalmazia italiana",.
1344. SAPPÀ M., *Il lamento della Dalmazia*; Mondovì, 1918.
1345. SARAVALLO E. M., *Memorie della battaglia di Lissa e il processo Persano*; Trieste, 1907.
1346. SARPI P., *Dominio del mar Adriatico e sue ragioni per il ius belli della Serenissima di Venetia*; Venezia, 1685.
1347. SAVI-LOPEZ, ved. Bartoli, n. 125.
1348. SAVORGNA F., *La guerra e la popolazione*; Bologna, 1918.
1349. SCARABICCHI, *Italia e Dalmazia*; Genova, 1867.
1350. SCHATZMAYER dott. EMILIO, *La Dalmazia* (descriz. geografico-storica e statistica); Trieste, 1877 (prima ediz. italiana dal tedesco).
1351. SCHIFF TEODORO, *Aus halbvergessenem Lande* (cioè la Dalmazia); Vienna, 1875.
1352. SCHIPA M., *Le "Italie", del Medio evo* (*Per la storia del nome Italia*); in "Archivio storico per le provincie napoletane", XX (1895).
1353. SCHLEYER W., *Arbe*; Wiesbaden, 1914.
1354. SCHMARSOW, *Studi intorno a Michelozzo*, in "Archivio storico dell'arte", VI (a. 1893).
1355. — *Melozzo da Forlì*; Berlino, 1886.
1356. SCHMIDLIN JOSEPH, *Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom, S. Maria dell'Anima*; Vienna, 1906.
1357. SCHMIDT A., *Elsass und Lothringen*; Jena, 1870.
1358. SCHMIDT LUDWIG, *Geschichte der Wandalen*; Lipsia, 1901.
1359. SCHNEIDER (de) R., *Il Palazzo di Diocleziano a Spalato*; Spalato, 1903.
1360. SCHOTMÜLLER FRIDA, *Die ital. und spanisch. Bildwerke der Renaissance und des Barocks*; Berlino, 1913.
1361. SCHUBRING P., *Die Plastik Sienas im Quattrocento*; Berlino, 1907.
1362. SCHUCHARDT H., *Slavo-deutsches und Slavo-italienisches*; Graz, 1885.
1363. SCHWEIGER-LERCHENFELD (VON) AMAND, *Die Adria*; Vienna, Pest, Lipsia, 1883. Con 200 illustr.; caratteristiche le pagg. 237-244, impregnate della tendenza politica austro-croata, antiitaliana in Dalmazia.
1364. SCHWEIZER F., *Notizie peregrine di numismatica e d'archeologia*; decade quinta; Trieste, 1860; pagg. 15-38 dedicate "alle monete battute in Cattaro prima del dominio veneto", con una tav. illustrata. Importante.
1365. *Scintille*, Zara, 1886, 1887, 1890.
1366. *Scriptores rerum langobardicarum et italicarum*, fasc. VI-IX, ed. Waitz, "M. G. H.", Hannover, 1878.
1367. SEGARIZZI A., *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*: voll. 4; Bari, 1912-1916.
1368. SEGVIC CHERUB., *Iscrizione sepolcrale di Elena figlia di Tomislavo, regina croata*; in "Bull. arch. st. dalm.", Supplem. 4-5, 1902.
1369. SELVATICO P., *Architettura e scultura in Venezia*; Venezia, 1847.
1370. SERRA LUIGI, *Il palazzo ducale d'Urbino e la galleria nazionale delle Marche*; Milano, 1920.
1371. SERRAGLI (de) L., *Ragusa, la Firenze dell'Adriatico*; Roma, 1919.
1372. SERRAO ROD., *Pro Dalmazia italiana*; discorso pubblico tenuto a Palermo il 23 marzo 1919; Palermo, 1918 (errore per 1919).
1373. SESTINI DOMENICO, *Descrizione di alcune medaglie greche del museo del sig. C. d'Ottavio Fontana di Trieste*; Firenze, 1827.
1374. — *idem*, in aggiunta alla prima e seconda parte già edite; Firenze, 1829.

1375. SETON-WATSON R. W., *Southern Slav Art* nel catalogo dell' "Exhibition of Serbo-Croatian Artists", a Londra, dic. 1917. Scuola austro-croata jugoslavizzata! Vedi in proposito la nota 13 della nostra Introduzione.
1376. — *The Balkans, Italy and the Adriatic*; Londra, ed. Nisbet, s. a. (1916?). Tesi austro-croata "jugoslavizzata"; per cura del Comitato jugoslavo di Londra.
1377. SFORZA G., *La caduta della Repubblica di Venezia studiata nei dispacci della diplomazia piemontese*; in "Nuovo Archivio veneto", XXV (1909) — XXVI (1910).
1378. SICILIANI LUIGI, *1914 - Dea Roma - 1918*; Roma, 1918. Il Canto per le madri è dedicato alla Dalmazia.
1379. SILVAGNI U., *Les revendications nationales italiennes au Congrès de la Paix*, Roma, 1919.
1380. SILVESTRI-GIORGI A., *Terre irredente*; Mantova, 1915.
1381. SIMONICH A., *Slavska Majka spiev u sest piesamah Aloizju Fikerta*; Zara, 1861.
1382. SINGER A., *Geschichte des Dreibundes*; Lipsia, 1914.
1383. SISICH F., *Voivoda Hrvoje Vukcic Hrvatinic i njegovo doba, 1350-1416*; Zagabria, 1902.
1384. — *Kralj Koloman i hrvati godine 1102*; Zagabria, 1907.
1385. — *Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium*; Zagabria, 1918.
1386. (La) *Situazione in Dalmazia*; estratto dal "Dalmata"; Zara, 1885.
1387. (A) *Sketch of southern slav history*; Londra, 1916. Pubblicazione di propaganda del Comitato jugoslavo.
1388. SKOK PET., *Prilog k ispitivanju hrvatskih imena mjesta*; II; Banjaluka, s. a. Ved. anche "Nastavni Vjesnik", XXI.
- 1388 a. —, nella collezione *Diela* dell'Accademia jugoslava di Zagabria, il vol. dell'a. 1914, dedicato allo studio del "latino della provincia romana di Dalmazia", specialmente quale risulta dalle iscrizioni dalmatiche.
1389. SKOPIANSKY M. D., *Les atrocités serbes d'après les témoignages américains, anglais, français, italiens, russes, serbes, suisses*; Lausanne, 1919.
1390. SKURLA S., *Ragusa, cenni storici*; Zagabria, 1876.
1391. SLATAPER S., *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria*; Firenze, 1915.
1392. — *I confini necessari all'Italia*; Torino, 1915.
- 1392 a. *Slavische Blätter*; illustrierte Zeitschrift, sett.-ott., 1865. Vienna.
1393. SMERCHINICH avv. STEFANO (deputato alla Dieta di Dalmazia, da Curzola), *Commemorazione di Ercolano Salvi*, tenuta il 17 dic. 1920 nella Sala Dante per iniziativa della "Società Dalmatica", del "Fascio di combattimento", e dell' "Associazione Nazionale", in Trieste; Trieste, 1921. Contiene notizie importanti.
1394. SMICKLAS T., *Codex diplomaticus*; Zagabria, 1904-08 (sette voll. fino al 1300).
1395. SMIRICH E., *Studio sull'italianità della Dalmazia*, Zara, 1920. In base a documenti ufficiali "che si trovano in custodia presso il Governatorato della Dalmazia (Ufficio affari civili)". Ottimo!
1396. — *La Dalmazia non è povera*, Zara, 1920.
1397. SMIRICH G., *Il tempio di S. Donato in Zara*; ("Emporium", 1901).
1398. — *Il Portale del Palazzo del conte in Pago*; Zara, 1899.
1399. — *Die Kirche S. Pietro Vecchio in Zara*; "Mittheilungen der K. K. Zentralcommission"; Vienna, 1885.
1400. — *Il duomo di Zara nel sec. XIV*; "Riv. dalm.", anno II, fasc. iv.
1401. — in "Ephemeris Bihacensis", II, fasc. un contributo.
1402. SMOLENSKY M., *Die Italiener in Oesterreich-Ungarn*; Vienna, 1917.
1403. *Socialismo, nazionalismo, irredentismo nelle provincie adriatiche orientali*; Trieste, 1905.
1404. SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA, *Prontuario dei nomi locali della Dalmazia*; Roma, 1918.
1405. SOC. NAZ. "DANTE AL.", *Per la vittoria e per le nostre rivendicazioni nazionali*; Roma, 1918.
1406. SODERINI EDOARDO, *La crise ministerielle en Italie et l'alliance Italo-Allemande*, Roma, 1889.

1407. SOKOLOVIC P., *Le problème italo-slave*; Parigi, 1915.
1408. SOLITRO GIUS., *Un martire dello Spielberg* (il col. Moretti), Padova, 1910.
1409. SOLITRO V., *Documenti storici sull'Istria e la Dalmazia raccolti ed annotati*; Venezia, 1844.
1410. — *I conti di Spalato*; Venezia, 1854.
1411. SOLMI ARR., *Storia del diritto italiano*; Milano, 1908.
1412. — *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel medio evo*; Cagliari, 1917. Utile per confr. storici fra Sardegna e Dalmazia.
1413. — *L'Adriatico e il problema nazionale*. Roma, 1920.
1414. SOREL A., *De L'eben a Campoformio*; in "Revue des Deux Mondes", marzo-aprile 1875.
1415. SOREL G. e LEONI E., *Socialisti francesi e italiani per l'italianità della Dalmazia*; Roma, 1919.
1416. SORGO (de) ANTO., *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne république de Ragusa*; Parigi, 1839. Interessante documento politico di questo patrizio raguseo che ha abbandonato "à jamais mon pays natal pour soustraire mes derniers jours inutiles à l'affreux spectacle du cadavre de ma patrie, écrasée sous le char bondissant d'un siècle en delire....". Superbo della gloria antica della sua patria a pag. 81 scrive: "....Raguse, quoique entourée de peuples barbares et ignorants, fut de tout temps une oasis de civilisation. Peuplée par les colons romains de la Dalmatie qui fuyaient, au cinquième siècle, devant les hordes dévastatrices des Slaves (sic!)....".
1417. SORGO (de) MICHELE, ved. Cervarius Tuberio Lud.
1418. SOSNOSKY TH., *Der Traum vom Dreibund*; Warnsdorf, 1916.
1419. (The) southern slavs *Land and people*; Londra, 1916. Pubblicazione del Comitato jugoslavo.
1420. (The) southern slavs *programme*; Londra, 1916. Come sopra.
1421. *Spalato e il suo martirio* (memoriale degli Italiani di Spalato, compilato dal prof. Giacomo Marcocchia e amici); Roma, 1919, ediz. dell' "Associazione politica Italiani Irredenti", (Sez. Adriat.).
1422. *Special-Orts-Repertorium von Dalmatien*; Vienna, ediz. della "Statist. Central-Commission", dopo ogni censimento decennale.
1423. SPERANI B., *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia*; Milano, 1915.
1424. SPON I. (medico) e WHEELER G., *Voyage d'Italie*, ecc.; Amsterdam, 1674. Ved. la nostra nota 39 del I capit.
1425. SPONCIR OTTONE, *Historia delle attioni de' Re dell'Ungaria*; Venezia, 1685.
1426. SPRINGER-RICCI, *Manuale di Storia dell'arte*; Bergamo, 1909; 3 voll.
1427. *Srpsko Dalmatinski Magazin*; Zara, 1838, 1844-1846, 1850, 1868, 1873.
1428. STARIGRADSKI PEROSLAV, *I gesuiti e l'educazione della gioventù in Dalmazia*; Zagabria, 1893.
1429. *Statistica generale della Dalmazia edita dalla Giunta provinciale. Divisione IV, popolazione*; Zara, 1862.
1430. *Statistisches Handbuechlein für das Jahr 1865*; pubblicato dalla i. r. Commissione centr. di Statist.; Vienna, 1865. Importante per i confronti con i salti mirabolanti delle statistiche austrocroate di poi in Dalmazia.
1431. *Statuta Comunitatis Lesinae*, Venezia, 1643.
1432. *Statuta Jadertina*; Venezia, 1563.
1433. STEGMANN, ved. il n. 235.
1434. STEINMANN ERNST, *Rom in der Renaissance von Nicolaus V bis auf Julius II*; Lipsia, 1908.
1435. STIEGLITZ H., *Istrien und Dalmatien*; Stoccarda, 1845.
1436. STOECKLIN R., *Elssass-Lothringen deutsch oder französisch*; Zurigo, 1917.
1437. STOPAR B., *Kvaternik Starcevic i Strossmayer o jugosluvenskom problemu*; Zagabria, 1917.
- 1437 a. *Storia civile ed ecclesiastica della Dalmazia, Croazia e Bosna*; in libri dodici compendiata da GIANANTONIO BOMMAN. *Alla gloriosissima veneta illirica Nazione*. Venezia, 1775.
1438. STORNAIOLO C., *Codices Urbinates latini*; Roma, 1902-1912.
1439. STRADNER J., *Rund um die Adria*; Graz, 1893.

1440. STRANGFORD, *The eastern shores of the Adriatic in 1863*; Londra, 1864.
1441. STROZZI G., *All'immortalità della Serenissima Repubblica di Venezia, herede dell'antico valore, propugnacolo d'Italia*; Venezia, 1624.
1442. STRZYGOWSKI J., *Orientalische Kunst in Dalmatien*; in Briickner, *Dalmatien*, ecc. A proposito delle teorie orientaleggianti dell'A., ved. la nota 41 del I capitolo e *passim* nel nostro libro.
1443. — *Spalato, ein Markstein der romanischen Kunst*. ("Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schreiber gewidmet.") Freiburg i. B., 1906 (pagg. 323 e seguenti della Miscellanea).
1444. *Studi intorno alla Storia della Lombardia negli ultimi trent'anni e delle cagioni del difetto d'energia dei Lombardi*; Parigi, 1847.
1445. *Studien über Dalmatien und Oesterreichs Politik*; di un ufficiale dell'esercito austriaco; Graz, 1869.
1446. SUMMONTE GIO. ANT., *Historia della città e Regno di Napoli*; Napoli, 1675.
1447. SUPINO I. B., *Le sculture delle porte di San Petronio in Bologna*; Firenze, 1914. Per il Rinascimento e per Michelangelo il Dalmata (o il Sanese?).
1448. SUTTINA LUIGI, ved. Ministero d. Pubbl. Istruzione.
1449. SVILLOVICH L., *Memorie storiche sull'isoletta di Lacroma*; Vienna, 1862.
1450. SWIDA F., *Krain, Küstenland und Dalmatien*; Vienna, 1882.
1451. TADIN C. P., *L'umanista raguseo del sec. XVI Elio Lampridio Cerva*; Zara, 1907.
1452. TAMARO ATTILIO, *L'Adriatico, golfo d'Italia. L'italianità di Trieste*; Milano, 1915. Ottimo.
1453. — *Spalato "occhio del mare"*; Firenze, 1915; in "Bibliotechina illustrata Bemporad per la gioventù, per i soldati, per il popolo". Ottimo.
1454. — *Italiani e Slavi nell'Adriatico*; Roma, 1915. Ottimo.
1455. — *La Venetie Julienne et la Dalmatie*; Roma, 1918-19; voll. 3, dei quali il II e il III dedicati alla Dalmazia. Importante appendice bibliografica. L'opera storica più completa e più organica finora pubblicata sulle province dell'Adriatico italiano orientale. Per l'affrettata stampa e traduzione in francese (finora unica ediz. questa francese, in soli 700 esemplari, a spese della "Dante Alighieri") sono incorsi nei 2 voll., che trattano magistralmente della Dalmazia, alcuni errori di date, di nomi e di cifre, facilmente emendabili.
1456. — *Le condizioni degli Italiani soggetti all'Austria nella Venezia Giulia e nella Dalmazia*; Roma, 1915.
1457. — *Comment on étrangle un peuple*; Parigi e Zurigo, 1917. Ottimo.
1458. — *Il trattato di Londra e le rivendicazioni nazionali*; Roma, 1918. Ottimo.
1459. — *Il congresso di Lubiana*; Roma, 1918.
1460. — *La Dalmazia e il Risorgimento nazionale*; Roma, 1918.
1461. — *Spalato e la rivendicazione dalmata*; Roma, 1919.
1462. — *Il Governo Veneto della Dalmazia*; Roma, 1919.
1463. — *La reintegrazione nazionale dell'Adriatico ed i pericoli dell'irredentismo slavo*; vedi "La Dalmazia", ed. Formiggini.
1464. — *Il baluardo dell'Italia*; ved. "Dalmazia italiana".
1465. — ved. anche *Politica* e il n. 768.
1466. TANCREDI LIBERO, *Il mare Adriatico*; Milano, ed. Sonzogno (Biblioteca del Popolo, nn. 597-598), s. a. (1917?).
1467. TASSINI G., *Curiosità venete*; Venezia, 1915.
1468. TEDESCHI P., *Di Luciano da Lovrana*; in "Archivio storico lombardo", X (1883).
1469. (Le) *Terre adriatiche irredente*; Roma, 1916. Vedi i nn. 380 e 511.
1470. TESA EMILIO, *Di un breviario giugolotico del quattrocento*; Roma, 1896.
1471. TESTI LANDES, *Storia della pittura veneziana*; Bergamo, 1909.
1472. THIEME e BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*; Lipsia, 1907 ed anni segg.
1473. — ved. anche Kukuglievich, n. 845.
1474. THOMPSON K., *Handbook to the Public picture Galleries of Europe*; Londra, 1880.

1475. THOMPSON LANC., *Il Risorgimento italiano e gli irredenti*; Milano, 1915.
1476. — ved. anche il n. 920.
1477. TISSOT V., *La Hongrie de l'Adriatique au Danube*; Parigi, 1883.
1478. TITTONI TOMM., *Due anni di politica estera (1903-1905)*; Roma, 1906.
1479. TIVARONI C. (dalmata), *L'Italia prima della rivoluzione francese (Storia critica del Risorgimento italiano, I)*; Torino, 1888.
1480. — *L'Italia durante il dominio francese (1789-1815)*; 2 voll.; Torino, 1889.
1481. — *L'Italia durante il dominio austriaco (1815-1849)*; 3 voll.; Torino, 1892-4.
1482. — *L'Italia degli Italiani (1849-1870)*; 3 voll.; Torino, 1895-7.
- 1482 a. — *Mazzini e Parenzo nella cospirazione veneta (1865)*; Roma, 1898.
1483. TOCCI T., *I delitti del Taraboshi, ovvero La civiltà europea a Scutari d'Albania*; Scutari, 1914.
1484. TOLOMEI ETTORE, ved. i nn. 769 e 1093.
1485. TOMASCHKE W., *Vorlawische Topographie der Bosna*; Vienna, 1880.
1486. TOMASO ARCIDIACONO, *Historia Salonitanorum Pontificum*; in Lucio, *De Regno*, ecc. (Amsterdam, 1666).
1487. TOMICICH Dalmatino G., *La critica perfezione della poesia italiana nella Dalmazia, ossia la Pulitezza del verso italiano*; Venezia, 1846.
1488. TOMMASEO NICCOLÒ, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*; Milano, 1865, ediz. di lusso, con belle incisioni; Milano, 1869, 3 voll., ediz. popolare.
1489. — *Al popolo*; primo scritto nella pubblicazione collettiva "Per il VI centenario di Dante. Ricordo al popolo"; Firenze, 1865.
1490. — 1) *Raimondo Cunich* - 2) *Bernardo Zamagna* - 3) *Benedetto Stay* - 4) *Giunio Resti*; in "Galleria di Ragusei illustri";
1491. — *Italia e Polonia*; Torino, 1835.
1492. — *Delle ristampe ai librai d'Italia*; Firenze, 1839.
1493. — *Il segreto dei fatti palesi seguiti nel 1859*; Firenze, 1860.
1494. — *Via Facti. La Croazia e la fraternità di nuovo ai Dalmati*; Trieste, 1861.
1495. — *Doveri e diritti d'ogni buon italiano*; Milano, 1871.
1496. — *Esempi di generosità proposti al popolo italiano*; Milano, 1868.
1497. — *Della pena di morte*; Firenze, 1865.
1498. — *La questione dalmatica riguardata nei suoi nuovi aspetti*; Zara, 1861.
1499. — *Scritti inediti di Luigi Tommaseo*; Firenze, 1864.
1500. — *Dello statuto ungherese e croato se possa alla Dalmazia applicarsi*; Zara, 1861.
1501. — *Il secondo esilio*; 3 voll.; Milano, 1862.
1502. — *Di Giampietro Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo*; Firenze, 1863.
1503. — *Il serio nel faceto; scritti vari*; Firenze, 1868.
1504. — *Di un omicidio politico*; Firenze, 1869. Ved. i nn. 1272, 1294.
1505. — *L'uomo e la scimmia*; Milano, 1869.
1506. — *La cattedrale di Sebenico e Giorgio Dalmatico suo architetto*; Zara, 1874.
1507. — *Intorno a cose dalmatiche e triestine*; Trieste, 1874.
1508. — *Canti illirici*; Milano, 1912.
1509. — *Prose scelte e annotate da E. Aubel*; Milano, ed. Caddeo (1921).
1510. — ved. anche i numeri 76, 368, 409, 459, 570, 606, 621, 659, 690, 869, 926, 934, 971, 988-90, 1009-11, 1026, 1199, 1285 a, 1335-1340, 1516.
1511. TONCICH C., *Peristil Dioklecijanove palace; arhitektonske refleksije*; Spalato, 1909.
1512. TORRE ANDREA, ved. Amendola-Torre-Borgese, ecc.
1513. TRABAND, *Le retable de Saint-Didier d'Avignon*; in "Gaz. des B.-A.", XXIII (1881).
1514. Trentino, Venezia Giulia e Dalmazia (considerazioni militari-politico-economiche sui confini italiani); dicembre, 1918.
1515. TRABALZA C., *Storia della grammatica italiana*; Milano, 1908.
1516. XXXI Maggio. N. Tommaseo e il suo monumento in Sebenico; Sebenico, 1897.
- 1516 a. TRIBUNALE (REGIO) CIVILE di Roma (sezione prima). *Memoria per Savini Ignazio contro il conte Rodolfo Coronini-Cronberg* (dell'Ambasciata austro-ungarica), quale preteso amministratore dell'Istituto di S. Girolamo (causa discussa il 28 apr. 1902. relatore il giudice avv. Bianchi). Roma, 1902.

1517. TRITONJ ROMOLO, *Il leone dal libro chiuso*; Napoli, 1908. Romanzo di ambiente dalmatico (Spalato-Traù).
1518. TROIANIS NATALE, abate mitrato di Curzola, *Sui monumenti di storia e di arte esistenti nella città ed isola di Curzola*; Trieste, 1911.
1519. TROMBETTI A., *L'unità etnica delle antiche genti adriatiche*; vedi "Dalmazia italiana",.
1520. TSCHUDI V. HUGO, *Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV in St. Peter zu Rom*; in "Jahrb. der K. preuss. Ksts.", 1887, Berlino.
1521. — *Luciano da Lovrana, celebre architetto del sec. XV*; "Arch. stor. Lomb.", X, 1883.
1522. — *Giovanni Dalmata*; Berlino, *Jahrb.*, IV, 1883.
1523. TURCHI N., *La Dalmazia pagana*, vedi "Dalmazia italiana",.
1524. TÜRRE (il gen.), *La question d'Orient*; Budapest, 1878.
1525. UGOLINI FIL., *Storia de' Conti e Duchi d'Urbino*; Firenze, 1859; 2 voll. Importante per Luciano Laurana.
1526. *Un cittadino ingenuo. Osservazioni sopra la Dalmazia e l'Istria*; Venezia, 1797.
1527. UZIELLI G. — AMAT P., *Mappamondi, carte nautiche, portolani e altri monumenti cartografici, specialmente italiani, dei sec. XIII-XVII*; Roma, 1882. Vol. II degli "Studi biografici", ecc. editi dalla Società Geografica Italiana. Per il vol. I ved. il n. 40 a (Amat P.).
1528. *Uzroci i posljedice izbora obcinskog zastupstva Kotora 1892*; Spalato, 1892.
1529. VACCARI G., ved. Gribaudo, Magrini, Vaccari, ecc..
1530. VAJS JOSEF, *Najstarsce brevjar hrvatsko-Hlaholsky*; Praga, 1910.
1531. VALENTINELLI G., *Specimen bibliographicum de Dalmatia et agro Labeatium*; Venezia, 1842.
1532. — *Bibliografia dalmata tratta da' Codici della Marciana di Venezia*; Venezia, 1845.
1533. — *Bibliografia della Dalmazia*; Zagabria, 1855. Con due supplementi.
1534. VALUSSI P., *L'Adriatico in relazione agli interessi nazionali dell'Italia*; Udine, 1871.
1535. VECCHI A., *La Italia. Storia di due anni (1848-49)*; Torino, 1856.
1536. VELTZÉ ALOIS, *Vom Isonzo zum Balkan*; München, 1917. Ved. in proposito la nota 10 della nostra Introduzione.
1537. *Venedigs Kunstschatze*, testo di Pecht Fed., belle tavv. per la pittura veneziana; Trieste, edit. il Lloyd austr., 1860.
1538. *La Vénétié en 1864*; Parigi, 1864.
1539. (Un) VENETO, *L'italianità della Dalmazia*; Roma, 1916.
1540. VENTURI ADOLFO, *Storia dell'arte italiana*; Milano, dal 1901 finora 10 voll.; preziosissimi i capitoli e le pagg. sull'arte e sugli artisti di Dalmazia. Ved. in proposito passim il nostro libro.
1541. — *La scultura dalmata del XV sec.*; in "Arte", 1908.
1542. — *Notizie da Berlino e da Vienna*: ibidem, 1907.
1543. — *La Dalmazia artistica*; in "Nuova Antologia", del 1.º maggio 1916. Ottima conferenza, riprodotta poi anche in "Dalmazia monumentale". Ved. il n. 440.
1544. — *Raffaello*; Roma, 1920. Magnifica edizione.
1545. — *Influssi dell'arte dei due dalmati Laurana su Raffaello architetto*; discorso tenuto ai Dalmati commemoranti a Roma il centenario di Raffaello; pubblicato nel "Giornale d'Italia", Roma, 18 maggio 1920, n. 118.
1546. — *Busto ignoto di Francesco Laurana*; estr. da "L'Arte", diretta da Ad. Venturi, a. XXIII (1920, Roma), fasc. vi.
1547. VENTURI LIONELLO, *Giorgione e il giorgionismo*; Milano, 1913. Per il Meldola ved. pag. 271-273.
1548. — *Il Palazzo ducale d'Urbino*; "Arte", 1914. Ottimo contributo per la conoscenza dell'opera di Luciano Laurana.
1549. — *Luciano e Francesco Laurana*; ved. "Dalmazia Italiana",.
1550. VENUTI TERESA, *Papa Giovanni IV*; ved. "Dalmazia italiana",.

1551. VERDIZZOTTI FR., *De' Fatti Veneti dall'origine della Repubblica sino all'anno 1504*. Padova, 1685.
1552. VERI JOANNIS BAPT., *Rerum Venetarum libri sex*; Padova, 1684, typ. Seminarii.
1553. *Veridico racconto della segnalata vittoria ottenuta dall'armi venete et ausiliarie nella presa dell'importante Piazza di Castel Novo nel Golfo di Cattaro in Dalmatia*; Fuligno, 1687.
1554. VESME (de) ALEXANDRE, *Le Peintre-Graveur Italien*; Milano, 1906.
1555. VESNICH MILENKO R., *Un dotto italiano a Ragusa 1779-1780*; Firenze, 1906. Estratto dalla "Nuova Rassegna di letterature moderne", marzo, 1906. Ved. in proposito la lettera di "Un Dalmata", nel *Giornale d'Italia* di Roma del 22 maggio 1920 intitolata: "La disinvoltura balcanica del nuovo Presidente jugoslavo", (il Vesnich era divenuto presidente del Consiglio a Belgrado).
1556. *Vicende storiche di Zara capitale della Dalmazia e sua spontanea (?) dedizione all'imperatore d'Austria Francesco I*, Zara, 1879.
1557. VICINI G., *Una pagina storica dell'Italia irredenta*; Bologna, 1904.
1558. (Le) *Vie del mare e dell'aria*; rivista mensile, Roma; articoli dalmatici nei fascicoli delle prime tre annate.
1559. VIEZZOLI F., *L'Adriatico*; Parma, 1901.
1560. VILLANIS P. (Willenik, di Zara); *Saggio di canti popolari dalmati*, estratto dall'Annuario dalmatico, Zara, a. V (1890).
1561. — XXV *Strambotti popolari zaratini*, Zara, 1892.
1562. — ved. anche *Archivio per le tradizioni popolari*.
1563. VILLARI LUIGI, *The Republic of Ragusa*; Londra, 1904.
1564. VILLARI PASQUALE, *Discorso per il VII congresso della Società "Dante Alighieri", in Milano*; Roma, 1897.
1565. — *Le invasioni barbariche in Italia*; Milano, 1901.
1566. VIOLA C., *Geologia della Dalmazia*, vedi "La Dalmazia italiana".
1567. VISCOVICH FR., *Storia di Perasto dalla caduta della Repubblica Veneta al ritorno degli austriaci*; Trieste, 1898.
1568. — *Il Monastero di San Giorgio sullo scoglio presso Perasto nel golfo di Cattaro*, Trieste, 1904.
1569. (Della) *Vita e delle opere di G. Fr. Gondola*; brevi cenni editi dalla Direzione del "Gabinetto di Lettura", (istituzione degli Italiani di Ragusa) in occasione dello scoprimento del monumento; Ragusa, 1893.
1570. (La) *Vita in Dalmazia*; rivista diretta da Michelangelo Zimolo; a. 1920; preziosi contributi di ottimi scrittori sulle cose di Dalmazia.
1571. (La) *Vita italiana*, rivista mensile; direttore Giov. Preziosi; Roma, annate IV-VIII; scritti di vari autori.
1572. *Vitae Caesarum* (di vari autori); Basilea, tip. Gerol. Frobenio e Nic. Epi-scopio, 1546. Pagine interessanti sulla Dalmazia, su Ragusa, su Salona, ecc..
1573. VITRUVIO MARCO LUCIO POLLIONE, *de Architettura*; ed. di Fr. Luzio Durantino, Venezia, 1524.
1574. VITTURI, ved. Michieli-Vitturi.
1575. VIVANTE ANG., *Irredentismo adriatico*; Firenze, 1912. Inizi delle aberrazioni della "Libreria della Voce", fiorentina contro l'italianità adriatica. L'A. s'è suicidato al principio della nostra guerra di redenzione.
1576. VOJNOVICH L., *La Dalmatie, l'Italie et l'Unité yougoslave*; Ginevra, 1917. Ved. anche Dalmaticus, Illyricus ed altri pseudonimi, di cui si servì quest'A. nella sua poco pulita bisogna. Ved. in proposito pag. XIII della nostra prefaz. e persino uno scritto di Giuseppe Prezzolini nell'*Unità* di Gaetano Salvemini (a. VII, n. 23, pag. 120, 8 giugno 1918).
1577. VONBANK GIANGIORGIO, *Sull'architettura delle chiese di Zara*; Zara, 1858.
1578. VONJAK B., *A dying empire central Europe, Pan-germanism and the downfall of Austria-Hungary*; Londra, 1918.
1579. VULETIC-VUKASOVIC V., ved. *Archivio per le tradiz. popolari*; vol. XV; Palermo, 1896.
1580. VULICEVICH L., *Partiti e lotte in Dalmazia*; Trieste, 1875.
1581. — *Slavi e Italiani. Dal Judri al Quarnero*; Trieste, 1877.
1582. VULOVICH G., *Gospa od skrpjela*; Zara, 1887.

1583. **WEISE J.**, *Italien und die Langobarden-Herrscher von 560 bis 628*; Halle, 1887.
1584. **WENIBERGER W.**, *Beiträge zur Handschriftenkunde. I. Die Bibliotheca Corvina*; in "Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften", Vienna, 1908.
1585. **WERLY MAKE**, *Francesco de Laurana fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine*; in "Réunion des Soc. des B.-A. des Dep.", XXII (1899).
1586. — *Un sculpteur italien à Bar-le-Duc*; in "Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions", 1896.
1587. **WERTHEIMER (von) EDUARD**, *Geschichte Oesterreichs und Ungarns im ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts*; Lipsia, 1884-90.
1588. — *Graf Julius Andrássy*; 3 voll.; Stoccarda, 1910-13. Contiene importanti rivelazioni sulle direttive della politica austriaca contro l'italianità della Dalmazia.
1589. **WHEELER GEORGE**, *Voyage de Dalmatie de Grece et du Levant*; 2 voll.; Aia, 1723. Vedasi anche: Spon e Wheeler, *Voyage d'Italie*.
1590. — *Voyage de Dalmatie*; Amsterdam, 1689.
1591. **WHITNEY WARREN** (il celebre architetto americano), *Le giuste rivendicazioni dell'Italia* (trad. dal testo della "Renaissance", di Parigi); Roma, 1918, per cura della "Trento-Trieste". Ottimo!
1592. **WIEDEMANN-WARNHELM A.**, *Die Wiederherstellung der oesterr. Vorherrschaft in Italien (1813-15)*; Vienna, 1912.
1593. **WILKINSON**, ved. Gardner Wilkinson e Lindau W. A.
1594. **WILLENIK**, ved. Villanis.
1595. **WÖLFFLIN**, *Desiderio da Settignano*; in "Zeitschrift für bildende Kunst", nuova serie, tomo IV, a. 1893.
1596. (von) **WULLERSTORF B.**, *Über die Wichtigkeit des Adriatischen Meeres für Oesterreich und dessen Vertheidigung*; Vienna, 1861.
1597. **YRIARTE CARLO**, *Le rive dell'Adriatico e il Montenegro*, Milano, 1883, ed. Treves (trad. dal franc.). L'A. considera la Dalmazia assieme con le altre terre italiane dell'Adriatico e ben la distingue dalla Balcania.
1598. — *Les bords de l'Adriatique et le Montenegro*; Parigi, Hachette, 1880.
1599. — *Bosnie et Herzégovine*; Parigi, 1876.
1600. — *La Bosnia e l'Erzegovina durante l'insurrezione*; Milano, 1876.
1601. **ZABUGHIN R.**, *Elio Lampridio Cerva*; ved. "Dalmazia italiana".
1602. *Zadnja rijec dr. Lovra Montia*; izdala ujedinjena omladina u Spljetu; Spalato, 1898.
1603. *Zagrebacka Akademija i Matica hrvatska pred slavenskim ucenjem svijetom*; Ragusa, 1897.
1604. **ZAMBONI F.**, *Del dominio del mare Adriatico ovvero Golfo di Venezia*; Venezia, 1676.
1605. **ZANELLA G.**, *Sullo stato delle ipoteche in Dalmazia da' tempi antichi sino ai presenti*; Venezia, 1850.
1606. **ZANETTI**, *Pittura veneziana*; Venezia, 1792.
1607. **ZANOTTI F.**, *Tavola cronologica della storia veneta*; Venezia, 1864.
1608. **ZANOTTO FR.**, *Pinacoteca Veneta ossia I migliori dipinti delle chiese di Venezia*; Venezia, 1872; 2 voll..
1609. — ved. anche *Le Fabbriche civili*, ecc., del Sanmicheli.
1610. *Zara (Il Comune di), dal 1874 al 1899*; Zara, 1900.
1611. **ZAVOREO**, *Annali di Sebenico*. Manoscritto di proprietà del prof. V. Miagostovich in Sebenico.
1612. **ZEILLER J.**, *Les relations de l'ancienne église de Salone avec l'église romaine*; Roma, 1903.
1613. — *Les origines chrétiennes dans la province de Dalmatie*; Parigi, 1906.
1614. — ved. Hébrard e Zeiller.
1615. *Zeitschrift des ungar. archäol. Vereins* (a. 1899).
1616. **ZILLOTTO B.**, *La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria*; Trieste, 1913.

1617. ZIMOLO GIULIO C., *Lissa*; Milano, 1920 (estr. da "La Vita in Dalmazia", completato); ottimo!
1618. ZIMOLO MICHELANGELO, ottimi articoli suoi sulla Dalmazia (dopo l'armistizio 1918) in "La Vita in Dalmazia", (ved. il n. 1570) e nei giornali "L'Adriatico", di Zara, "Gazzetta del Popolo", di Torino, "Perseveranza", e "Popolo d'Italia", di Milano, "Popolo di Trieste", e "Vedetta d'Italia", di Fiume.
1619. ZLATOVICH S., *Franovci drzave presv. odkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji*; Zagabria, 1888.
1620. ZOTTI I., *Nacrt osnove djelovanja za promicanje gospodarstva u Dalmaciji*; Zara, 1897.

POSTILLA. A pag. 454 (nota 77) avevamo lamentato con il Brunelli la sparizione della pala del Bissolo dalla chiesa di Lagosta, cui l'aveva donata Bonino de Boninis. Al momento di licenziare queste pagine alla stampa apprendiamo dall'egregio prof. Piero Sticotti, direttore del Civico Museo di Antichità di Trieste e incaricato del recupero delle opere d'arte della Venezia Giulia e della Dalmazia a Vienna presso quella nostra Commissione, che la grande e bella tavola, la quale nella figura del donatore forse ci rappresenta il celebre stampatore dalmata, fu dallo Sticotti trovata a Vienna nello studio di un pittore restauratore e tratta in salvo. Fra giorni essa ritornerà al suo posto.

E dal Brunelli abbiamo, in data 20 agosto 1921, queste cortesie informazioni: l'*Abiura di Galileo* dello Squarcina (fig. 261 e pag. 425) si trova presentemente presso la famiglia Walach a Zara; lo Squarcina da giovane frequentò lo studio del pittore zaratino Francesco Salghetti (pag. 422); il Salghetti morì a Zara il 15 luglio 1877.

A proposito delle ruberie e dei trafugamenti di opere d'arte dalmatiche apprendiamo da due recenti scritti del Brunelli (sigla B.) nel "Corriere di Zara", dell'8 e del 15 nov. 1921 una dolorosissima e deplorabilissima notizia: il magnifico messale miniato quattrocentesco, da noi illustrato a pag. 401 e fig. 248, è scomparso dal seminario diocesano di Zara, ove quei preti croati l'avevano in custodia. Nel settembre del 1921 c'era ancora. "Quei preti dicono — scrive il B. — che la porta di strada era sempre aperta, aperta anche la porta della biblioteca, e aperte pure le vetrine dei libri e dei manoscritti!!". Che ne dice la Direzione generale delle Belle Arti, poichè almeno Zara è in Italia? Il pronto recupero s'impone: i ladri sono evidenti.

E a proposito di opere alluminate esulate dalla Dalmazia troviamo nell'*Elenco degli oggetti esposti* del Museo Civico e raccolta Correr (Venezia, 1899) tra gli acquisti, come n.º 1 nella sala dei codici miniati, un "Breviario della Chiesa Spalatense, prima Salonitana — lavoro del 1291 — membranaceo"; è uno degli oggetti più preziosi di questa sala.

Roberto Ferruzzi è ritornato — secondo ce l'auguravamo — alla sua arte: abbiamo veduto in questi giorni a Milano in casa del gr. uff. Battista Pellegrini, direttore del Museo commerciale di Venezia, una bellissima *Bimba*, tela dai colori vividi rappresentante una dolce fanciulla "che ha molto pianto", e che reca dei crisantemi alla tomba dei suoi cari (opera del 1916-17).

Nel cenno bibliografico a pag. 481 tra il n. 513 e il titolo del libro *La Monarchia* ecc. va aggiunta la lineetta indicante lo stesso autore dei numeri precedenti; al n. 521 dopo le parole *Journal des Débats* vanno aggiunte le parole "di Parigi e al *Journal de Genève*"; e a pag. 496 al n. 967 parlando di Marco Marullo si deve leggere nella penultima riga "storie della letteratura.... jugoslava".

INDICI ANALITICI DEL LIBRO.

(I numeri romani segnano le pagine della prefazione; i numeri in **grassetto** indicano le figure; i numeri in *corsivo* sono quelli del cenno di bibliografia ragionata e indicano pubblicazioni che hanno una relazione maggiore con la voce, a cui sono apposti. Gli altri numeri (normali) indicano le pagine del testo. — Tener anche presente che in ciascun capitolo del libro, descrivendo le città e le località minori della Dalmazia, procediamo dal nord al sud, e che, trattando di singoli artisti, seguiamo l'opera loro in ordine cronologico.)

INDICE DEI PAESI E DEI LUOGHI, DESCRITTI O MENZIONATI NEL LIBRO.

ITALIA.

DALMAZIA.

Almissa: 7, 12, 114, 118, 150, 179, 271, 387, 452. — Forte Mirabella, 363. — S. Pietro (chiesa), 76.

Arbe: XII, 14, 19, 42, 49; 55, 89, 214, 312 (cave di Loparo); 59, 62, 77, 79, 87-89, 97, 101, 114, 120, 138, 158, 168, 179, 195, 266, 321, 328, 332, 348, 385, 402, 411, 424, 447, 454, *571*, *1139*. — Campanili, 87-89, **50-51**, 274. — Conventi: di S. Pietro in Valle, 87, 89; di S. Andrea, 87, 250, 454; di S. Eufemia, 138, 158, 162, 392-3. — Duomo: 70, **41-41 a**, **52**, 72, 78, 88-89, 138, 161 (stalli), 162, 166, 192; 211, 236, 250, 311, 322; (pittura) 371-2. — Loggia, **53**, 89. — Palazzi, **98-9**, 138, 274, 322. — S. Damiano in Monte, presso Barbato, 87. — S. Giov. Batt. (basilica) 72, 87, 116-117, 138, 193, 250, 322. — Tesoro (di chiese), 79, 108, 169.

Bencovaz (*Asseria*, Podgrage), 19, 24, 442, 448.

Biach (Bihac), 3, 5, 9, 73, 124, 446-7; *187*, *540*, *836*.

Brazza (isola della), 15, 34, 38; (collezione di monete a Bol) **53**, 151, 185; (cave di pietra) 55, 58, 97, 182; 150-151, 152, 188, 214, 226, 228, 229, 240, 241, **242**, 250, 266, 314, 318, 319, 325, 335, 340, 374, 412, 420.

Budua, 86, 157, 158, 191-192, 347, 368, 450.

Carin (*Corinium*), 19, 23.

Castella (riviera delle): ved. Spalato.

Cattaro (e Bocche di): 12, 18; (resti romani) 26, **116**; (cave di Lustizza) 55, 65, 86, 89, 90, 106, 111, 112, 119, 126, 128, 132, 133, 144, 156-157, 158, 179, 186, 190-191, 244, 270-1, 330, 336, 340, 347, 360, 365, 367-8, 376-8, 388, 402-403, 406, 409, 410, 413, 422, 424, 450, 463, *597*, *1553*, *1567-8*. — Duomo di Cattaro (S. Trifone), 50, 73, 75, 79, 83, 106, **93-96**, 126, 128, 165-166, 270, 309, 347, 376, 413. — Fortificazioni, 354, 367-8. — Monete, 129, 166. — Palazzi, 157, 270, 347. — S. Luca (ch. ortodossa), 73, 106, 115; 128 (leggasi qui anno 1195 invece di 1915); 191, 313. — S. Maria Infunara, 73, 79. — Tesoro (delle chiese), 79, 109, 129, 166, **96**, 195, 347.

Castelnuovo, 156, 367, 443.

Perasto, 131, **117**, 156, 157; 191 (santuari e museo); 270-1; 377, 388, 403, 409.

Perzagno, 157, 422, 460.

Chistagne (*Burnum*): 18, 23. — S. Arcangelo (monast. ortodosso sul Tizio), 261, 412.

Clissa, 8, 73, 111, 119, 125, 132, 164, 326, 362-3.

Curzola: 12; (stazioni preistoriche) 14; 16; (monete) **53**, 55; (scavi di Lombardia) 55; (cave di pietra) 55, 170, 174, 198, 214, 260, 319; 90, 97, 101, 104-105, 114, 126, 133, 144, 152-153,

- 160, 188-189, 229, 266, 268-9, 270, 313, 328, 329, 347, 365; (pittura) 371, 372, 395-6, 422, 453. — **Badia** (ora convento di Francescani) 152-3; (crocefisso) 162, 189; 269, 413. — **Chiesa dei Domenicani**, 345. — **Duomo**, 105, **89-91**; 106, 126, 152, **III**, 160, 161 (stalli), 165 (tesoro), 188, 194, 199, 269, 345; 371, 395. — **Fortificazioni**, 365-6, **228-30**. — **Palazzi**, **89**, **II2**, 153, 160, 165, 269, **196**, **196 a**, 273, **193**, 345, 366, **228**.
- Dernis**, 53, 341, 354, 368, 418, 441, 442, 463.
- Geversche**, villaggio, 14 (staz. neolitica).
- Knin**, ved. **Tenin**.
- Lagosta** (isola), 156, 190, 395-6, 410, 454, 462; *1066*, *1235*; 516.
- Laurana** (oggi Vrana), castello dei Templari, 8, 14, 18, 23, 95, 129, 183, 329, 353.
- Lesina** (isola e città): 12, (stazioni preistoriche) 14, monete e steli greche 16, 53, 55, 151; 65; campanili romanici **88**, 104; (nome) 110; 144, 150, 151-152; 181, 187-188, 229, 266-8, 269, 271, 319, 328, 335, 352, 358, 363-5; (pittura) 384, 394; 446. — **Arsenale**, **226**, **88**, 151, 364, 447. — **Duomo** 104, 151; 161, 192 (stalli); (tesoro) 163, 193; (sculture) 236, 267, 273, 311, 315, 327, 345, 364, (pittura) 394, 412. — **Loggia pubblica**, 151, **227-227 a**, 364, 418, 447. — **Madonna delle Grazie** (conv. francesc.) 187, 266-7, 269, 277, 327, 364, 384, 394, 399, 404, 412, 455. — **Palazzi patrizi**, 151, **104**, 187, 268, 327. — **S. Marco** (chiesa), 104, 188, 267-8, **88**. — **S. Spirito** (chiesetta), 267, 268, 394.
- Cittavecchia**: 104, 151, 187-188, 412.
- Gelsa**: 151, 364.
- Verbosca**: 151, 337, 340, 345, (chiese-fortezze) 364-5, 394-5, 421, 455.
- Lissa** (isola e città): 12, 13, (stazioni preistoriche) 14, 19; 53, (monete) 55; 151-152, 187-188, 339, 340, 353, 365; (pittura) 395.
- Busi** (isolotto delle grotte), 188.
- Comisa**: 152.
- Macarsca**, 412, 421.
- Medvige** (*Adra*), 18, 19, 23, 55.
- Méleda**, 127, 156, 190, 387, 428, 459.
- Mezzo**, 156; (stalli) 161, 192; (tesoro) 195; 270, 347, 375, 396, 399.
- Nadino** (*Nedinum*), 19, 23, 28, 380.
- Narona**, 12-13, 18, 19, 26, 55, 60.
- Nona**, 8, 12; (stazioni preistoriche) 14-15, 16; (scavi, resti romani) 17-20, 28, 41; 53; (preromanico) 67, **47 a**, 71, 75-76; (romanico) 89, 121, 129; (fortificaz.) 348; (pittura) 385; (storia) 110, 111, 114, 265.
- Obbrovazzo** (Museo), 15, 18, 20, 111, 368.
- Pago**, 19 (resti romani); 55 (cave di pietra); 138-141 (periodo giorgiano), 168, 181, 182, 215, 237, 246, 262, 311, 314, 315, 321, 392, 395, 432.
- Pelagosa** (stazione preistorica) 14, 190; 956.
- Poglizza**, repubblicetta montana, 179.
- Promona**, 18, 60, 112.
- Quarnero** (isole del), **xii**, **xv**, 19, 62, 85, 111, 179, 216, 311, 322, 384, 411, 442, 455-6; 753, 771, 774, 921, 1581.
- Ragusa**, **xii**, **v**, 12, 61-65, 84, 86, 105-106, 110, 111, 114, 115, 116, 119; 121 (umanesimo); 126-129, 131-133; 137, 140, 150, 153-156, **121**, 160, 168, 170-177, **122-134**; 178-179, 180; 188, 189-191, 197-200, 228, 243-8, **168**, 254, 269-70, 271, 279, 309, 311, 314, 318-21, 322, 325, 328, 330, 336, 340, 345-7, 366-7, 375, 376, 388, 395, 409-10; 417 (teatro); 421; 422, 425-6, 428, 429, 434-5, 442, 447, 454, 458, 459, 461. — **Acquedotto e fontane**, 58, 106, 153, 154, **121-123**, 168, 170-174, 197-198, 199, 421. — **Chiesette preromaniche**, 73, 78. — **Conventi**: 86, 127, 136, 320, 346, **263**; di **S. Francesco**: **92**, 105-106, 126, 127, 153, **121**, **113**, 154, **122 a**, 175, 195, 198, 211, 236, 248, 328, 398, 405, 413, 455; di **S. Domenico**: 107, 153, **114**, 154, **121**, 197, 269, 274, 328, 375, 396, 398, 413. — **Duomo**, 79, 126, 153, **121**, 165, 189, 190, 345, **215**, 346, 387, 396-8, 442. — **Fortificazioni**, **121**, 155, 216; **168**, 243-7; 270, 318-20, 345, 356, 366-7, **231**, 447. — **Museo**: 15, 26; (monete) 129; 173, 190. — **Palazzi** (pubblici e patrizi), 154-155, **115**, **121**, **125**, 190, 200, 270, 328. — **Palazzo dei Rettori** (ducale), 126, 137, 154, **121**, 155, 168, 170, 171, 172, 173, 174-177, **124-134**, 178, 197-200, 216, 218, 229, 243-8, 257, 273, 276, 282, 306, 307, 319, 320, 345, 430. — **Pittura**: 153, **121**, 156, 162, 173, 189, 199, 270, 375-6, **234**, 387-8, 394, 396-9; (miniatura) 404-6; 422, 425-6, 428-9, **263**, 430, 449-50, 452-3, 455, 457. — **S. Biagio** (chiesa) 153, **121**, 155, **125**, **216**, 189, 346. — **S. Salvatore** (chiesa), **121**, **122 a**, 248, 315, 321, 328, 398. — **Tesoro** (delle chiese), 79, 109, 129, 153, 156, 165, 173, 195.
- Territorio e isolette della repubblica**, 127, 155, 156, 190, 244, 270, 271, 318, 345, 413.
- Canali**, 26, 155.

- Lacroma*, 120, 127, 398.
Ragusa-vecchia (*Epidaurum*?), 18, 26, 55, 60, 61, 127, 155, 176, 270, 375, 234; 413 (monete, incunaboli); 429.
- Rataz** (Punta), abbazia, 107, 191.
- Salona**, 3, 12-13, 18-19, 23, 27, 28, 29, 30, 32, 42, 46-51, 55, 58-59, 60-63, 67, 75, 76-77, 79, 103, 116, 123, 125, 150, 169, 196, 213, 214, 235, 253, 276, 301, 323, 358, 362, 369, 516; 264, 307-14, 858-63, 877, 1024, 1160, 1612. — Anfiteatro, 6, 25. — Basiliche cristiane, 38-9, 49-50, 67, 72; 44, 73, 75, 78. — Chiesette medioevali, 73, 117. — *Coemeteria*, 49-50, 56, 58-9, 67. — *Hortus Metrodori* (necropoli), 26. — Monumenti e resti romani, 6-7, 24-6, 169. — Scavi, x, 5, 6, 16, 17, 38-39, 49-51, 58-59, 44, 68, 75.
- S. Stefano** (castello al sud di Budua), 157, 191.
- Sebenico**: XII, 7, 40, 41, 53, 65, 96, 99; (monete) 109, 114, 137, 138, 140, 141-144, 145, 164, 171, 177, 178, 180, 181-185, 188, 209, 214-234, 240, 242, 246, 254, 260-2, 262, 273, 274, 277, 308-27, 329, 330, 335, 352, 353, 354-6, 365, 378, 380, 381, 406-9; (teatro) 417; 418, 421, 423, 424, 426, 438, 439, 441-2, 448. — Chiesa di Valverde, 183, 185, 259-60, 311, 316, 325, 326, 445, 457. — Cisterna Magna, 143, 183, 233, 277, 308, 354. — Duomo, 43, 56, 86, 96, 134, 137, 142, 159, 119, 162, 163, 168, 181, 183, 184, 185, 187, 189, 192, 209, 213, 214-233, 137-159, 239, 242, 248, 250, 251, 254, 255, 257, 259, 260, 262, 277, 307, 308, 310-6, 322, 324, 326, 328, 344, 354, 355, 373, 374, 375, 378, 382, 393, 411. (Cupola e volte) 230-232, 138, 142, 148, 158, 310, 313, 314-5, 321. (Battistero) 56, 218, 221, 222, 225-27, 147, 154, 228, 238, 248, 249, 251, 254, 314, 320, 321, 330. (Sacrestia) 185, 218, 221, 222, 225, 227-8, 156, 157, 251, 264, 313, 314, 319, 321. — Episcopio, 142, 182, 222, 227. — Fortificazioni (forti S. Anna, S. Nicolò, ecc.), 96, 325, 352, 354-6, 220-1, 223, 360, 444-5. — Loggia (grande e loggetta) 142, 182, 261-2, 137, 326, 355, 381, 442, 445, 451-2. — Palazzi, 103, 143-144, 182-183, 218, 221, 233, 261, 344. — Palazzo Foscolo, 138, 143, 102, 183, 233, 261, 326. — Palazzo di Giorgio Orsini, 160, 209, 234, 320, 326. — Pittura, 372, 373-5, 235, 385-6, 101, 388, 393, 406-9, 424, 427-8, 262, 449, 451-2. — S. Domenico (chiesa e convento) 160, 182, 326, 374, 381, 388, 393. — S. Francesco (chiesa e convento francesc.), 136, 101, 142, 162, 181-182, 184, 261, 275, 344, 373, 374, 385-6, 393, 411, 442, 455-6, 457, 459. — S. Giovanni Batt. (ex SS. Trinità), 217, 260, 193-4, 263, 264, 325, 326, 406-7. — S. Salvatore (oggi ch. ortodossa), 195, 115, 184, 261, 313, 326. — S. Barbara (chiesetta) 137, 233, 260, 326. — Tesoro (delle chiese), 164, 194. *Bilice* (basilichetta), 72. *Crappano* (isola, conv. francesc.), 184, 261, 384, 412. *Scardona*, 12-13, 18-19, 24, 60, 109, 184, 310, 378, 385, 412, 450-1. *Vissovaz* (conventi dei Francescani di), 183, 233, 261, 393, 412, 458. *Zlarin*, 335, 340, 424. *Zlosella* (sculture) 158, 160, 184, 233.
- Sign** (Museo arch.): 55, 129 (monete), 111, 126, 341, 368, 412, 441, 447.
- Spalato**, XII, XIII, 3, 8, 21, 24, 56 (*borghi*), 61-62, 65, 67, 68, 79, 84, 85, 86, 89, 95, 96-104, 105, 110, 111, 113-120, 124-126, 131-133, 140, 141, 142, 144, 148-150, 159, 160, 164, 167, 168, 177, 179, 180, 186, 196, 225, 229, 246, 254, 259, 271, 274, 301, 309, 312, 314, 322, 324, 325, 327, 328, 336, 338-41, 344-5, 357-63, 432, 434-5, 436, 437, 445, 446, 459, 460; 270, 312, 541, 549, 751, 937, 952, 1129, 1184, 1359, 1409, 1511, 1517. — Acquedotto, 45, 58, 416. — Battistero (Tempio di Giove), 3, 38, 41, 42-43, 31-35, 56, 43, 68, (sarcofago "dei gigli"), 69, 73, 77, 93, 99, 104, 119, 120, 169, 186, 194, 226, 227, 251, 253, 273, 276, 310, 321, 324, 336, 418. — Bifora di casa preromanica, 76. — *Buona morte* (chiesetta), 37, 117. — Campanile del Duomo, 38, 93, 94, 100, 23-27, 103, 124-125, 148, 159, 169, 186, 211, 239, 250, 259, 309, 314, 324-5, 345, 358, 417-8, 442, 460. — Duomo (Mausoleo di Diocleziano): X, 30, 38-42, 23-30, 50, 70, 73, 77, 78, 85, 93, 107, 117, 119, 120; (porta del Buvina), 104, 125-126, 149, 159, 169, 186-187, 192, 194, 211-12, 213, 259, 316-7, 331, 336, 344, 386, 417-8, 420, 421. — S. Anastasio (e suo altare), 59, 103, 110, 129, 187, 194, 211, 215, 234, 235-6, 162-3, 243, 256, 267, 277, 314, 316, 321. — Episcopio, 29, 56, 358. — Fortificazioni (bastioni, forte Grippi, torrione, ecc.), 125, 358-63, 224-5, 446-7. — *Ghetto*, 36, 38. — *Grotte* (del Palazzo di Diocleziano), 34, 43-44, 57, 227, 276, 281. Logge pubbliche, 187, 19. — Madonna

del Campanile (chiesetta) 36, 73, 102, 119-20. — Madonna di Poisan (chiesa), 345. — Monete, 109, 129. — Musei: X, 15; (steli greche) 16; (Venere vincitrice), II, 27, 55, 214, 242; (sarcofaghi) 12-6, 28, 40, 56, 59, 103, 125, 169, 253; 47, 50, **37, 40-40 a**; (monete), 53, 55; 56, 72, 76; 107, 186, 211; (biblioteca) 412, 418, 458. — Palazzo di Diocleziano: XIII, 17, 20, **17-36**, 28-46; (mura e porte) 32-36, 117; (pianta del palazzo), 33; (le grotte), 34, 43-44, 57; (peristilio), 37-38, 43, 150, 276, 315; (la *rotonda*), 38, 43, 58, 117; (il mausoleo), 38-42, 57; (tempio di Giove), 42-43; (*criptoportico*), 44-45, 149, 276, 281; 56-58, 61, 67, 73, 76, 80, 92, 93, 100, 116, 119, 140, 169, 187, 213, 221, 234, 259, 276, 279, 282, 287, 289, 293, 321, 331, 357, 358, 360, 362, 369, 413, 417, 419, 447. — Palazzo del Comune, **19, 109**, 149, 187, 415, 418, 447. — Palazzi patrizi, 148, 150, **22, 25, 110, 135**, 211-212, 236, 259, 274, **198 a**, 320, 416. — Pittura, 373, 374, 375, 379, 384, 393-4, **244**, 404, 414-21, 428-30, **263**, 449, 452, 461. — *Port' Aurea*, 35-36, 37, 43, 45, 71, 73, 92, 93, 117, 118, 120, 125, 150. — *Procuratie*, 416, **257**, 446, 460. — S. Domenico (antico e nuovo, chiesa), 148, 249, 345, 386, 412. — S. Filippo (chiesa), 274, 345, 384, 393. — San Francesco (chiesa), 50, 102, 125, 148, 345, 412, 430. — S. Martino (chiesetta), **45**, 68, 73, 78, 117, 125, 162. — S. Michele *in ripa maris*, 73. — S. Nicolò *de' Collegacci* (chiesa), 76. — S. Pietro di Borgo Luciaz, 118. — S. Antonio *del fogo*, 36, **20**, 102, 125. — S. Eufemia (chiesa), 76; (cappella di S. Rainerio), 187, 215, 234-5, **161**, 236, **136**, 237, 249, 256, 316, 320, 324, 329. — S. Maria delle Grazie alle Paludi (conv. francesc.), 76, 149, 159, 187 (nota 32), 272-3, 328, 384, 393, **244**, 404, 412, 452. — Santa Maria de Taurello, 125. — S. Spirito (chiesa), 125, 249. — S. Stefano de Pinis (camposanto), 125, 362. — SS. Trinità alle Paludi, 75. — Sfingi, 32, 38, 57, 100, 125. — Teatri, 415-6, 429, 460. — Tesoro (delle chiese), **49 a**, 79, 119, 129, 165, 194. — *Castella* (riviera delle), 73, 102, 149, 187, 234, 271, 316, 357-8, 446. — *Solta* (isola), 412. — **Tcon.** ved. Pasmano (arcipel. di Zara). — **Tenin** (Knin), 55, (Museo archeologico), **42**, 68, 78, 353, 368, 442, 448.

Trau: 4, 8, 12, 13, 18, 24-26, 36, 40, 41, 43; (cave di Mont' Elia), 55, 58, 97; 57, 60, 62, 65, 84, 86, 90, 94, 95, 96-104, **62-64**; 105, 107, 109, 111, 113-116, 117, 123, 124, 126, 141, 144-148, 164, 167, 168, 177, 179, 180, 184-186, 194, 213, 214, 219, 229, 258, 266, 271, **197**, 273, 275, 276, 277, 297, 302, 304-5, 319, 322-4, 330, 335, 336, 344, 356-8, 363, 365, 373, 417, 426, 459. — L'Abbazia (S. Giovanni Batt.), **65**, 89, 97, 101, 323. — Avanzi romani, **5**, 24. — Camposanto (sculture del XV secolo), 256. — Duomo: 27, 41, 43, 53, 70, 73, 78, 83; 86, 93, 96, 97, **66-77**, 98-101; 106, 116, 123, 124, 126, 129, 145-147; **120**, 159; 160-162 (stalli); 163, 165, 168, 185, 248, 257, **190**, 268, 307, 324, 357, 393, **240-3**, 412. — Battistero, 43, 56, 124, 223, 248, 249, 250, 251-2, **169-73**, **155, 68**; 253, 254, 255, 257, 314, 316. — Campanile, **62, 64-67**, 145-146, 159, 185-186, 258, 344. — Cappella Orsini, 28, 43, 124, 125, 146, 186, 192, 210, 220, 232; 250, 252-5, **174-88, 120**; 258, 308, 314, 322-3, 336. — Episcopio, 145, 147. — Fortificazioni (Camerlengo, S. Marco), 102, 144-145, 184, 186, 319, 356-8, **62-4**, **222**, 360, 445-6. — Loggia, **5, 81, 192**, 24, 102, 186, 258, 324, 418. — Palazzi patrizi (Cippico, ecc.), **165-108**, 148, 160, 186, 257-8, 344. — Palazzo del Comune, **5, 192**, 145, 147-148, 159, 185-6, 418. — Pittura, **240-3**, 274, 373, 393, 397, 455. — S. Domenico (convento), **78-79**, 101-102, 144, 184, 257, **191**, 412, 455; (sepolcro dei Sobota), **189**, 256. — S. Nicolò (ex-S. Doimmo), 97-98, **63**, 120, 147, 258. — S. Pietro (chiesa), **80**, 257. — S. Barbara (chiesa), 71, 76, 118. — S. Maria della Piazza (chiesetta), 75, **5, 81**, 258, (torre dell'orologio), 324. — S. Spirito (chiesetta demolita), 257, 258. — Tesoro (delle chiese), 124, 129, 163, 165. — *Bua* (Bavo isola), 24, 102; 147 (conventi e chiese) e 324 (cave di pietra); 356, 412, 455. — *Clobuciaz* (S. Pietro, chiesetta medioevale), 5, 114, 115. — **Zara**: v, 9, 11, 12, 16, 36, 41, 49, 50, 59, 60-65, 68, 69, 72; (antica basilichetta) 72; 79, 84, 86, 89-96, 97, 102, 105, 107, 110-123, 126, 128-129, 131, 138-141, 143, 144, 145, 146, 157, 167, 168, 180, 181, 193-194, 195, 196, 209-211, 213, 214, 219, 225, 228, 229, 231, 232, 237-40, 254, 262-6, 271, 275, 276, 277,

301, 303, 309, 314, 317, 321, 327, 328, 329, 333, 335, 340, 343-4, 348-54, 356, 360, 365, 378, 380-5, 412, 418, 422, 430, 432, 437, 448, 459, 462. — *Acquedotti* (cinque pozzi, ecc.), 23, 349, 351, 352-3. — *Archivio luogotenenziale*, 370, 387, 402-3, 406, 410-11, 443. — *Arsenale*, 349, 351, 352, 442. — *Avanzi e ruderi romani*, 1-4, 18-23, 169. — *Campanili*, 88, 91, 94, **55-57**, 122, 193, 237, 263, 265, 277, 418. — *Colonne romane* (nelle due piazze), 22, 54. — *Duomo* (S. Anastasia): 22, 27, 36, 54, 70; (sagrestia e cripta) 72, 74; 78, 79; **57-60**, 92-94, **46**, 96, 117, 118, 119, 122, 136, 141, 159, 160, 161 (stalli), 162, 163, 181, **194**, 210, 219, 237, 247, 274, 320, 343, 344, 370, 377, 384, 387, 389, 401, 404, 411, 418. — *Battistero*, **46**, 73-4, 93, 94, 117, 238. — *Episcopio*, 193, 237-8, 262, 389. — *Fortificazioni e mura* (romane) 20; (medievali) 95, 122, 262, 348-54, 442-4. — *Gran Guardia* (la) e *Torre dell'orologio*, 181, 350, 353, **218**. — *Loggia pubblica* (bibliot. Paravia), 350, 353, **219**, 380, 385, 403, 411, 425, 443, 458. — *Madonna del Castello* (chiesa e convento), 194, 351, 372-3, 390. — *Palazzi*, **100**, 141, 181, 193, 215, 233, 237-40, **164**, 248, 263-6, 317, 326, 343-4, 350-52, 381, 391, 403-4, 411, 414, 417, 443, 454. — *Pittura*, 79, 90, 107, 128, 274, 343, 370-3, **232-3**, 377, 380-5, **236-9**, 387, 388-92; (miniature) 399-404, **245-8**, 422-5, **259-61**, 431, **264-5**, 448-9, 451-4, 456, 516. — *Porta Marina*, 1-2, 21, 167, 169, 248, 264, 351, 443. — *Porta di Terraferma*, 20, 22, 349, 352, **217**, 444. — *S. Demetrio* (convento), 121, 274, 317, 327, 371, 384, 454. — *S. Domenico* (ex-S. Platone), 95, 122, 263, 383, 384, 387, 388-90, 392. — *S. Donato*: (chiesa), **3-4**, 22, 54, 70, **47**, 74-75, 93, 116, 118. *Museo*: 14-15, 22, 24; (cippi liburnici) **3**, 23; (sculture romane) **8-10**, 26-7, 54; (vetri romani), 28, 50, 53, 72; (sculture preromaniche) 76-8, 79; (sculture romaniche) 90, **61**, 95-6; 109, 118, 122; (monete) 128-9, 195, 432, 443; (arca di lettore, sculture gotiche) 158-9, 169, 181, 192; (campane) 195; (*Pietà*, scultura di Giorgio Orsini?) 211, 237, 239, 263-6, 272; **199**, 277, 307, 308; (scultura barocca) 344; (leoni di S. Marco) 348; (dipinto) 391. — *S. Francesco* (chiesa e convento francescano) 95, 128, 136, 141, 159,

160, 161 (stalli), 162, 166, 192, 193, 215, 238, 240, 265, 277, 317, 343, 371, **232**, 373, 381, 385, 390, **239**, 400-1, **245-7**, 411, 424, 449, 456. — *S. Grisogono* (Benedettini), 21, 52, 89-91, **54**, 92, 99, 118, 119, 121, 128-29, 192, 248, 342, 343, 371, 390, 418. — *S. Lorenzo* (chiesetta) 76, 77, 78, 118, 350. — *S. Michele*, 94, 122, 128, 141, 210, 238, 263, 371, 390, 402, 456. — *S. Nicolò* (convento soppresso), 370, 448. — *S. Pietro Nuovo*, 118, 119, 350. — *S. Pietro Vecchio*, 9, 71, 75, 116, 118. — *S. Rocco* (ex-S. Maria Maggiore), 210, 262-3, 265, 266, 308, 327, 350. — *S. Simeone* (ex-S. Stefano), 94, 96; (arca) **97-97 a**, 108, 210; 118, 122, 129, 160, 164, 181, 194 (tesoro); 263, 272, 274, 308, 327, 343; (pittura) 372, 389, 399, 402, 456. — *S. Vito* (chiesa), 71, 76. — *S. Andrea* (chiesetta), 75. — *S. Antonio* (chiesa, poi Dieta provinciale), 265, 327. — *S. Domenica* (chiesetta), 76, 78, **48-49**, 118. — *Sant'Elia* (chiesa ortodossa), 22, 313, 343. — *S. Marcella* (chiesetta), 75, 164, 265. — *S. Maria* (delle Benedettine), **55**, **56**, 91-92, 93, 120, 122, 128, 161 (stalli), 163-164, 192, 193, 265, 274, 277, 315, 327, 343, 371, **233**, 373, 390, 400, 423. — *S. Orsola* (chiesetta), 75. — *Stazioni preistoriche*, 14. — *Teatri*, 414, 415, 417, 422, 443, 460. — *Tesori* (delle chiese), 79, 108-109; (arca di S. Simeone) **97-97 a**, 108, 163; 128-129, 163-164, 193-194. — *Torre del Bovo d'Antona*, 20, 95, 122, 353. — *Vere dei pozzi*, 22, 141, 160, **100**, **165**, 181, 239-40, 264-6. *Castelli* del territorio zaratino, 353, 368, 454.

Isole dell'arcipelago zaratino: Pasma-
no: 19 (resti romani); 95 (abbazia di Tcon), 120, 122, 141, 371. — *Selve*, 382, 456. — *Ugliano*, 19 (resti romani); (S. Michele), 95, 120, 122, 193, 195, 353, 384, 385, 392, 424, 442, 449, 454. — *Ulbo*, 353, 368, 431, **264**.

Zara vecchia, 18, 23, 353.

Vrana: ved. Laurana.

CAMPANIA.

Cava: ved. nell'indice degli artisti Onofrio di Giordano da La Cava.

Napoli: 32, 54, 64, 65, 120, 123, 124, 127, 164, 167, 168, 170, 171, 172, 177, 188, 189, 194, 197, 232, 252, 274, 275, 276, 278, 291, 294, 299, 301, 304, 306, 309, 322, 329-31, 349, 365, 375, 398,

405, 410, 429, 457. — Castel Nuovo: 172, 197, 236, 276, **200**, 279-8, 291, 292, 296, 297, 298, 301, 331, 334, 420.
Pompei, 25, 26.

LAZIO.

Frascati, 332.

Roma (e impero dei Romani): XII, 4, 6, 12-4, 17-46, 50, 55, 62-3, 82, 85, 88, 116, 120, 121, 132, 133, 167, 180, 181, 197, 216, 231, 232, 254, 256, 264, 275, 289, 294, 299, 300, 302-5 (Vaticano, tombe), 307, 313, 322, 324, 330, 334, 335, 337, 342, 346, 347, 362, 375, 387, 405, 407-8, 410, 415, 419-32, **258**, 435, 436, 439, 440, 449, 451, 455, 458-9, 463. — Catacombe, 47. — Palazzo Venezia, 239, 300, 302, 304, 336. — Panteon, 38, 40, 46, 57, 321. — Reliquie dei ss. Dalmati, 59, 61, 109; *966*. — S. Costanza (mausoleo), 42. — S. Girolamo degli Illirici 180, 181, 337, 407, 426, 458, *763*, *791*, *828*, *1516 a.* — S. Sabina (sull'Aventino), 41-2, 57, 59, 125, 375.

MARCHE.

1, 65, 110, 167, 177, 215, 275, 287, 310, 311, 318, 333.

Ancona: 11, 12, 41, 56, 65, 114, 120, 138, 140, 215, 225, 226, 228, 229, 240-3, 246, 278, 279, 287, 305 (Duomo), 310, 318, 320, 321, 326, 336, 383, 436. — Loggia dei Mercanti 55, 214, 216, 236, 238, **166**, 240-2, 250, 272, 277, 278, 301, 317-8. — S. Agostino (oggi S. Maria del popolo) 216, **167**, 242-3, 248, 251, 261, 277, 320. — S. Francesco delle Scale, 213, 242, 261, 277, 318.

Pesaro, 35, 276, 278, 279, 281, 287, 288, 291, 306, 329, 330, 331, 332-3.

San Marino, repubblica di, 14, 42, 109; *764*, *1139*.

Sinigaglia, 281, 287, 450, 451.

Urbino (il Palazzo ducale), 9, 32, 37, 45, 57, 91, 168, 196, 231, 232, 252, 275, 276, **201-2**, **205**, 277, 278, 279, 280-92, 294, 299, 317, 329-34, 346; 405, 457; (altri palazzi lauraneschi) 285.

PUGLIE.

1, 72, 82, 83, 85, 89, 110, 116, 119, 120, 121, 127, 134, 143, 171, 305, 418. (Ved. anche nell'indice delle cose: Cimitero di tipo dalm.-pugliese.)

Bari, 27, 55, 85, 90, 106, 116, 121, 128, 305, 336; 375.

ROMAGNE.

2, 287, 310.

Ravenna, ved. Arte ravennate nell'indice delle cose.

Rimini, 21, 42, 55, 59, 277, 278, 279, 285, 287, 319, 330, 377, 457; *764*.

SARDEGNA.

11, 16, 432, 433; *1412*.

SICILIA.

xiv, 167, 252, 272, 275, 279, 292, 293-4, 296, 299, 330, 334, 398.

Messina, 284, 296, 334.

Militello, 294.

Noto, 277, 291, 293, 299, 329, 334.

Palermo, **206-7**, 277, 291, 292 (cappella di Mastrantonio), 293, 294, 296, 298, 299, 300, 330, 334, 427.

Sciacca, portals di Fr. Laurana, 154, 291, 293-4, 334.

TOSCANA.

Cortona, 333.

Firenze, 90, 179, 195, 231, 243, 246, 248, 287, 288-9, 291, **208**, 294, 298, 309, 310, 315, 320, 322-3, 324, 332, 375, 382, 405, **249**, 410, 423, 424, 428, 448, 450, 453-4, 457. (Ved. anche nell'indice degli Artisti i Fiorentini.)

Grosseto, 419.

UMBRIA.

(Ved. anche le voci: Bramante, Laurana, Urbino, ecc.).

Gubbio, 276, 281, 285-7, 289, 309, 329, 331-3.

Le tre VENEZIE.

Aquileia, 18, 19, 47, 48, 49, 58, 67, 68, 88, 120, 121, 195, 375.

Grado, 102.

Padova (altare del Santo) 306, 322, 328, 336, 374, 378, 379, 394, 397, 403, 419, 427, 439, 442, 445, 450, 451.

Pola, 31, 32, 51, 59, 194, 301, 330.

S. Salvatore di Susegana, 383, 452.

Trieste, 114, 118, 415, 418, 419, 420, 423, 425, 432, 433, 516.

Udine, 54, 391.

Venezia (e la Repubblica dei Veneziani), VII, VIII, XI, XII, 2, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 51, 54, 57, 64-65, 66, 78, 81, 84, 87, 92, 94, 97, 102, 104, 109,

110, 111, 113, 114, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 129, 130-132, 134-137, 138, 142, 144, 145, 148, 151, 152, 153, 154, 162, 163, 165, 166, 177, 179, 181, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 209, 212, 214, 217, 218, 219, 234, 242, 243, 258, 269, 274, 302-3, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 315, 317, 319, 323, 324, 325, 328, 329, 330, 333, 334, 336, 338, 344, 347-68, 369, 370, 372, 373, 375, 376-7, 379, 380-8, **238**, 390-99, 401, 404, 406-10, **250**, 414-6; 418, 422-5, 427-30, 433-61, 516; *654, 659, 748-9, 760, 770, 840-1, 883, 902 a, 1089, 1157, 1200 a, 1205*.

Verona (lapide romana di Zara nel Museo), 20; 88, 187, 313, 442, 444, 448, 458-9.

ALTRE REGIONI D'ITALIA.

Bologna, 113, 193, 387, 395, 439.

Brescia, 192, 387.

Ferrara (d'Este), 328, 403.

Genova, 319, 330, 367, 423, 426.

Mantova, 278, 279, 280, 329, 331.

Milano (museo artist.), 306-7, 333, 334, 337, 383, **237**, 410, 444, 450, 516. (Ved. anche nell'indice delle cose: Arte lombarda, comacina.)

Torino, 379, **235**, 427, 439, 450, 451.

ESTERO.

ALBANIA.

336, 450.

Antivari, 106-7, 191, 322, 336.

Durazzo, 93, 249, 322.

AUSTRIA.

Vienna (Musei): (oggetti di arte preistorica dalla Dalmazia) 14-15; (monete) 53; (statue romane da Lissa e da Zara) 54, 55; (cannone di Battista da Arbe) 189; (busto, op. di Fr. Laurana) 300; busto, op. di Giov. il Dalmata) 305, 335; (archivi) 178. — *vi-xiv*, 3, 4, 8, 14-15, 53, 54, 55, 109, 178, 180, 183, 189, 194, 195, 313, 321, 328, 339, 340, 373, 378, 382, 387, 393, 395, 409, 412, 416, 418-9, 421; (Schönbrunn) 422; 424, 425, 429, 431, 436-7, 439, 440, 444, 446, 453, 454, 455-7, 459, 516. (Ved. anche nell'indice delle cose: Austriaca, Trafugamenti, ecc.)

BISANZIO.

61, 63-65, 79, 82, 110, 112, 113, 115, 120, 126, 305, 448.

CROAZIA.

Zagabria, *viii-xiv*, 3, 53, 55, 124, 195, 328, 370, 409, 412, 423, 452, 454, 455-9, 461; *967, 1176*. (Ved. anche nell'indice delle cose: Croati, Trafugamenti, ecc.)

FRANCIA.

(e Francesi), *vii, xiii, xiv*, (Gallia) 11, 27, 30, 37, 52, 56, 57, 58, 111, 113, 122, 128, 130, 135, 167, 168, 177, 180, 188, 191, 271, 275, 280, 281, 291, 292-3, **203-4**, **209-14**, 294-303, 323, 329, 330, 334; 346, 409, 413, 414, 421, 431, 433, 434-5, 438, 444, 446, 447, 458, 462; *57, 347, 419, 465, 499, 523, 725, 806-7, 854, 952, 1183-4, 1597-1600*. (Ved. anche: Angiò e Napoleone nell'indice dei nomi e Provenza qui sotto.) **Parigi**, **209-10**, 294-5, 296 (Louvre), 297 (Trocadero), 298, 300 (collez. Dreyfus), 303, **214**, 323, 334, 335, (collez. André) 379, 450; (Louvre) 382, **236**; 421, 428, 430, 457, 460, 516.

GERMANIA.

Berlino, *ix, xii*; (Kaiser Friedrichs Museum) 235-6, 298, 300, 316, 333, 378, 379; 455, 461.

Monaco di Baviera, 54, 419, 421, 431.

INGHILTERRA.

Londra (Museo Vittoria e Alberto) 248, 300, 318, 379, 407; 439, 450, 458, 460.

PROVENZA.

xiv, 169, 278, 292-302, 330, 334.

Avignone (sculture e fortificazioni), 236, 276, 277, **212-3**, 292, 293, 296, 297, 298, 300, 302, 334.

Mans (Le), 294, 295.

Marsiglia (cappella di S. Lazzaro), 294, 295, 296, 299, 307.

Tarascona (sculture e castello), 257, **211**, 292, 293, 295, 300, 334.

Villeneuve, ved. Avignone; **204**.

RUSSIA.

vii, 179, 336, 364, 365, 414, 426, 427, 447; *918 a*.

SERBIA.

(Ved. anche nell'indice delle cose: Serbi, ecc.): **267-70.**

Belgrado, IX, XIV, 463; **269.**

SCANDINAVIA.

Stoccolma, XIV, 55, 383, 452.

UNGHERIA.

XIV, 3, 4, 9, 11, 19, 64-65, 91, 108, 113, 114, 115, 119, 120, 122, 123, 125, 126, 130, 131, 135, 148, 164, 167-169, 177, 194, 195, 275, 278, 279, 304-5, 309, 330, 335-6, 358, 359, 389, 409, 456. (Ved. anche Mattia Corvino, Trafugamenti, ecc.)

Budapest, IX, XIV, 53, 59, 64, 305, 324, 328, 335, 405, 456, 459.

ELENCO ED INDICE DEGLI ARTISTI

che nacquero od oprarono in Dalmazia od altrimenti compaiono nella storia artistica della provincia.

ITALIANI.*Di Dalmazia:*

Abiado (Abrado o Obrado?), scult. da Cattaro (a. 1319), 121, 128.

Alessi Andrea, arch. e scult. († 1505 a Spalato), 40, 42, 43, 93, 117, 138, 158, 169, 185, 187, 192, 209, 220; 223, **156, 172; 225-7, 147, 154, 155; 236, 238, 240-2, 249-259, 169-192; 260, 302, 312, 314, 316-7, 321-5.**

Allegretti Matteo, *marangonius* e *murarius* da Zara (oprò nel 1427), 146, 186, 356.

Allegretti Pietro, m.^o *petraro* (oprò a Cattaro nel 1336), 191.

Allegretti Radmillo da Lesina (lapicida, scolaro di Giorgio Orsini), 139-141, 181, 182.

Allegretto, ved. Giorgio Allegretto.

Allegretto di Allegretto da Spalato (nel 1446 lapicida a Traù), 324-5.

Allegretto di Braico da Ragusa, lapicida (opera nel 1463 a Sebenico), 319, 324.

Allegretto (Ratco) di Giovanni da Curzola, lapicida (oprò a Ragusa nel 1439-1441), 198, 199, 319.

Andrea da Sebenico, pitt. (nel 1436), 373.

Andrea da Spalato, m.^o orafo (oprò nel 1477), 164.

Andrea di Budo, ~~lapicida~~ di Sebenico (oprò nel 1447-1459), 182, 184.

Andrea Meldola (detto "lo Schiavone", da Zara, 1500-1563), xv, 4, 220, 373, 380-4, **236-8, 387, 392, 448, 450-2; 254, 882, 883 a, 916, 1321, 1547.**

Andrea di Nicolò da Curzola, pittore († 1582), 451.

Andrich Luigi da Sebenico, pitt. (1832-54), 424.

Antonio, protomastro dei lapicidi (di Vlatco? o il dalle Masegne? a Sebenico nel 1459), 182.

Antonio di Allegretto da Ragusa, lapicida (opera a Lesina nel 1464, a Traù nel 1467-72), 319, 324.

Antonio da Spalato, lapicida (nel 1576 a Curzola), 325.

Antonio di Vlatco, lapicida protomastro di Sebenico (oprò nel 1443), 184, 445.

Antonio da Zara, frate, intagl. (1724), 456.

Arian Zuane, arch. (XVIII sec., a Spalato), 442.

Baccilli Girolamo da Spalato (lapicida nel 1576 a Curzola), 325.

Badavito, lapicida (XI sec., ad Arbe), 117.

Bagunarich Dismano di Nicolò, m.^o *muraro* di Sebenico (oprò nel 1441) 183-184.

Battista da Arbe, m.^o fonditore (oprò nel 1506-37). 166, 189-190, 195, 274, 447.

Belloa Vincenzo, m.^o fonditore (oprò nel 1328), 166.

Bencovich Fed. (detto "Federighetto", d'Almissa, pitt. († 1750), 387, 452.

Bercich Pietro, arch. e scult. di Sebenico (scolaro di Giorgio Orsini), 140, 144, **103, 181, 183, 249, 262-3, 317.**

Biagio di Luca da Traù, pittore (fine XIV sec.), 372-3.

Biagio Pitor da Zara (a. 1673), pitt., 385.

Bioni Paolo, arch., da Sebenico († circa il 1850), 315.

Boccannich Trifone, arch. (oprò a Traù

- nel 1592-1610), **64-66**, 146, 185-186, 258.
- Bogdanovich Cettineo, pittrice (viv. a Zara), 389, 429, 453.
- Bolsa Simeone da Zara (costrutt. nel 1435 a Traù), 356, 446.
- Bona Biagio, orafo di Ragusa (visse circa il 1500), 195.
- Bonaventura da Selve, frate, intagl. (1724), 456.
- Bonaventura da Spalato, frate, min. (a. 1675), 404.
- Bonavia Elsa da Spalato, scult. (viv.), 422.
- Bonifacio Natal da Sebenico, inc. (1537-92), 407-8, **251-3**, 426, 457-8.
- Bonino de Boninis, stampatore di Lagosta (? oprò intorno il 1480) 156, 409-10, 413, 454, 458-9, 516; 193.
- Boselli (o Buselli) Pietro, scult. nel 1590-1649 a Zara, 336.
- Bottali Marco da Lesina, lapicida (a. 1470), 446.
- Braicovich Ratco (o Vlatco), m.^o lapicida (oprò a Curzola nel 1440-1466), 188.
- Bralich Giacostino N., pitt. (1578), 452.
- Busanini Pietro di Rado da Traù (lapicida a Buda nel 1488), 335.
- Buvina, arch., scult. e pitt. (da Spalato, XIII sec.), **xiii**, 5, 41, 50, 78, 85, 94, 97, 100, 101; **28, 30, 69, 83-87**, 103-104, 105, 107, 123, 125, 126, 166-170.
- Candido Nicolino da Lesina, ing. (a. 1645), 359-61.
- Capello Carlo, lapicida (nel 1470 a Traù), 446.
- Capello Giocondo, costrutt. (nel 1470 a Traù), 356, **222**, 446.
- Capogrosso (Cavagnini) Marco da Spalato, pitt. (XVII sec.), 386.
- Caraman Edoardo da Spalato, arch. (viv.), 419.
- Catena Vinc., da Cattaro (?), pitt. (1480-1531), 376-8, 388, 450.
- Cattarino (o Caterino ?), pitt. (XIV sec.) e intagl. (XV sec.), 193, 376-7.
- Catuscich Pietro da Ragusa, pitt. (XVII sec.), 387, 453.
- Cernotta Stef. da Arbe, pitt. (XVI sec.), 385.
- Cipilo Gregorio Michel, protomastro (oprò nel 1415 a Sebenico), 217.
- Cipilo Michele, lapicida (circa il 1450 a Sebenico), 312.
- Cippico Anna Maria da Zara, pitt. (viv.), 431-2, **266**, 461.
- Ciulini (Ciulinovich) Giorgio di Tomaso, da Scardona, pitt. (seconda metà XV sec.), 310, 321, 378-80, **235**, 450-1; 882.
- Clericopulo Giov., pittore (nel 1314 a Zara), 371, 448.
- Cocoglia Trifone da Perasto, pitt. (1661-1713), 388.
- Cosma, arcidiac., arch., 87-88, 121.
- Crespi, fonditore a Spalato (nel 1900), 432.
- Cristo da Ragusa, pitt. (XVI sec.), 450.
- Darsa Biagio da Ragusa, pitt. (1500-90), 375-6, 409, 449.
- Darsa Nic. di Biagio, da Ragusa, pitt. (XVI sec.), 376.
- Descovich da Spalato, scult. (viv.), 418, 421, 460.
- Devich da Spalato, pitt. (viv.), 429.
- Diodati Giov., prete, pittore (Ragusa, † 1521), 450.
- Dismanis (o Dismanich), lapicidi di Sebenico: Francesco († 1570), 325, 354 — Giovanni (opera nel 1566), 315 — Zuane († 1530), 325.
- Doimo di Spalato, lapicida (nel 1540 a Sebenico), 354, 444.
- Doimo di Marino da Spalato, pitt. e intagliatore (oprò nel 1444) 193, 370 (?), 374, 449.
- Domenico di Allegretto da Ragusa, lapicida (oprò nel 1467-72 a Traù), 319, 324, 356, 446.
- Dominis Antonio, dalla Brazza, scultore (nel 1595), 312.
- Donato, domenicano, orafo di Ragusa (circa il 1525), 336.
- Dorsato, orafo di Ragusa, 195.
- Duina Pietro, pitt. (1530), 452.
- Elia di Ragusa, arch. (sec. XVII), 270-1.
- Faggioni (Bucovaz) Biagio, pitt. (viv.), 429-30.
- Fantinato, orefice a Zara (nel 1813), 432.
- Fasolo, orefice a Zara (nel 1813), 432.
- Fasolo Vinc. da Spalato, arch. (viv.), 418-20, **258**.
- Felice da Ragusa, min. (a. 1490), 404-5.
- Felini, protomastro lapicida (oprò a Ragusa nel 1444), 199.
- Ferrari Pietro, pitt. (nel 1683-5 a Spalato), 386.
- Ferruzzi Roberto da Sebenico, pitt. (viv.), 418, 427-8, **262**, 461, 516; **170, 216, 591**.
- Festa (de) Luca da Spalato (lapicida nel 1488 a Buda), 335.
- Filippo di Pietro da Zara, lapicida (oprò a Sebenico nel 1448), 317, 329.
- Florio, ved. anche Giacomo di Florio.

- Florio Giorgio da Zara, tagliapietra (oprò a Sebenico nel 1461), 317.
 Florio Marco da Zara, lapicida (oprò a Sebenico nel 1528), 317.
 Florio Mich. da Perzagno, pitt. (1794-c. 1850), 422, 460.
 Fonta Giovanni, arch. (lavora a Perasto nel 1694), 271.
 Fontanella Aless. da Zara, pitt. (n. 1832), 422.
 Forzezza Orazio da Sebenico, orafo, pitt. e min. (1530-96), 273, 406-7, **250**, 457.
 Fossombrone da Zara, pitt. (viv.), 431.
 Francesco di Giorgio, m.^o *fenestrario* (oprò a Sebenico nel 1438-1448), 162, 182, 373.
 Francesco di Rado da Zara (lapicida nel 1488 a Buda), 335.
 Francesco "il Ragusa", pitt. (XVII sec.), 387.
 Francisco di Bartolomeo da Mestre, lapicida (oprò circa il 1530 a Sebenico), 233.
 Galeazzo And., scult. (nel 1653 a Sebenico), 441.
 Ghirizza Pietro (orafo nel 1449 a Spalato), 336.
 Giacomo, pitt. (nel 1527 a Zara), 373.
 Giacomo di Bartolomeo da Mestre, arch. (oprò nel 1528-32 a Sebenico; ved. anche Giacomo e Bartolomeo da Mestre), 233, 317.
 Giacomo da Cattaro, scult. (oprò a Venezia nel 1462), 307.
 Giacomo di Florio (lapicida a Traù nel 1467-73), 335.
 Giassich Nic., inc. (viv.), 432.
 Giordano Pietro, prete, pitt. (nel 1493 a Zara), 373, **233**.
 Giorgio Allegretto da Ragusa, orafo (seconda metà XV sec.), 328.
 Giorgio di Grubano da Clissa, m.^o orafo (oprò nel 1444), 164.
 Giorgio di Marco da Liuba, lapicida (oprò a Zara nel 1401), 210, 308.
 Giorgio di Michele di Zara, m.^o lapicida (oprò nel 1447), 143, 182, 308.
 Giorgio Orsini, detto "di Sebenico", (XV sec.; e arte "giorgiana"), x, xiii, xiv, xv, 3, 4, 5, 9, 32, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 55, 69, 80, 93, 96, 99, 103, 106, 129, 137, 138-141, 142, 143, 147, **26**, 148, 149, 150, 151, 154, 158, 160, 166-169, 171, 174, 175, **124**, **125**, **127-131**, 176, 177, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 195, 196, 197, 199, 209-249, 308-321, **135-168**; 250, 251, 252; 253, **119-20**; 254, 256, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 286, 292, 293, 295, 299, 301, 302, 306, 307, 308-21, 323, 324, 325, 326, 329, 330, 356, 366, 367, 374, 378, 379, 401, 410, 450.
 Giorgio di Pietro, canonico di Spalato, intagliatore, scultore (oprò nel 1440), 162, 312.
 Giorgio di m.^o Rado a Cisternis, m.^o lapicida di Sebenico (oprò nel 1499), 183, 261.
 Giovanni da Curzola, intagliatore (oprò nel 1485), 161.
 Giovanni da Spalato (scult. nel 1496 a Venezia), 336.
 Giovanni da Zara, lapicida (oprò nel 1536 a Sebenico), 233, 317.
 Giovanni di Budislao, intagliatore di Traù (oprò nel 1440), **75**, 161.
 Giovanni di Cristo de Cumis, detto "Brasola", (lapicida tra il 1447-62 a Spalato), 325.
 Giovanni il Dalmata da Traù (XV sec.), xiv, 3, 9, 35, 40, 69, 80, 123, 167, 168, 169, 185, 196, 239, 254, 255, 256, 258, 275, **214**, **186**, **189**, 278, 300, 302-5, 310, 323, 324, 334-6.
 Giovanni di Grubano, lapicida da Traù († 1487), 335.
 Giovanni (Zuane) di Pribislao, arch. e scult. (oprò a Sebenico nel 1460), **193**, **194**, 209, 215, 218, 225, 229, 242, 249, 260-1, 263, 264, 309, 311, 312, 318, 325-6.
 Giovanni di Stano da Traù (scult. nel 1498 a Venezia), 336.
 Giuseppe da Ragusa, pitt. (XVII sec.), 387.
 Goga Marco di Marino da Ragusa, lapicida (oprò a Cattaro nel 1336), 191.
 Goicovich Matteo, m.^o lapicida (oprò a Traù nel 1420-1422), 146, **67**, 185-186.
 Gonirebich Dissino, m.^o *petrarro* di Sebenico (oprò nel 1446), 183.
 Goros Martino, lapicida (oprò a Sebenico nel 1415), 217.
 Gozze Paolo da Ragusa, pitt. (XVII sec.), 387, 452.
 Gozze (de) Stef., detto fra' "Paprica", da Ragusa, min. (a. 1598), 405.
 Gregorio da Sebenico, pitt. († 1539), 449.
 Gregorio da Spalato, pitt. (XV sec.), 449.
 Gregorio (o Giorgio?) di Giovanni Gifci da Sebenico (scolaro dei Bon a Venezia nel 1443), 309, 326.
 Gregorio di Pietro della Brazza, lapicida (fratello di m.^o Marco, oprò nel 1453), 182.
 Gregorio di Smilo, sebenicense, *maran-*

- gonus carpentarius* (oprò nel 1449), 184.
- Gregorio di Vido, intagliatore (oprò a Traù nel 1458), 101, **77**, 161-162.
- Gronci Matteo, pitt. (nel 1454 a Ragusa), 375.
- Grubas da Perasto, inc. (XVI sec.), 409.
- Gruato Marco, m.^o lapicida di Traù (opera nel 1431-1438), 146, 186, 324.
- Guvina, ved. Buvina.
- Hrelich Giovanni da Sebenico (opera in Bosnia nel 1462), lapicida, 310.
- Inchiostri Carlo, pitt. (viv.), 430.
- Ivanelli Greg. da Ragusa, pitt. e min. (XVIII sec.), 405-6.
- Lallich Gius., da Spalato, pitt. (viv.), 418, 425, 428-9, **263**.
- Lasaneo Nicola della Brazza, scult. (XVI sec.), 337.
- Laurana Francesco (XV sec.; e arte "lauranesca", xiv, xv, 5, 9, 27, 32, 35, 37, 40, 43, 50, 57, 69, 80, 96, 138, 141, 154, 160, 166-169, 172, 189, 196, 197, 220, **143-146**, 222, 225, 232, 236, 252, 257, **211**, 266, 269, 272, 275-302, **199**, **200**, **203-13**, 304, 306-7, 309, 310, 312, 323, 327, 329-34, 336, 410.
- Laurana Luciano (XV sec.), xiv, xv, 5, 27, 32, 35, 37, 40, 42, 43, 45, 69, 80, 91, 96, 138, 141, 160, 166-169, 172, 189, 196, 197, 231, 232, 252, 257, 266, 269, 275-302, **200-4**, 306, 308, 309, 310, 317, 329-34, 336.
- Leni Ant., frate, ing. (nel 1647 a Traù), 357, 360.
- Lorenzo da Cattaro, pitt. (nel 1427), 377.
- Lorgna Ant. Maria da Tenin, arch. (XVIII sec.), 442, 448.
- Luca di Alegretto da Ragusa, lapicida (opera nel 1451-5 a Sebenico), 319.
- Luca di Costantino, prete, min. (nel 1435 a Zara), 372.
- Luca di Mussalo, lapicida (nel 1447 a Sebenico), 312.
- Luca di Radano da Ragusa, prete, stampatore († 1502), 410.
- Luca da Zara, frate, intagl. (a. 1724), 456.
- Lucio da Blatta, scult. (oprò a Curzola tra il 1571-92), 269.
- Luposignoli Mich., pitt. (1724), 452.
- Mancion Gius., inc. (1840-90), 426-7, 461.
- Mancion Pietro da Ragusa, inc. (1803-88), 425-7, 461.
- Manuele da Cattaro, pitt. (nel 1335), 377.
- Marcati Girol. da Scardona, pitt. (XVII sec.), 385.
- Marchi Simeone, costrutt. a Lesina (viv.), 55, 328, 364.
- Marchiano, arch. (nel 1463 a Ragusa), 244.
- Marco, pitt. a Zara (sec. XV), 372, 356.
- Marco da Spalato, lapicida nel 1576 a Curzola, 325.
- Marco "degli Organi", da Zara (1563-88), organista, 274.
- Marco di Pietro della Brazza, lapicida (fratello di m.^o Gregorio, oprò nel 1453), 182.
- Marinello del pitt. Doimo da Spalato, pitt. (1478), 374, 379.
- Marino, santo di Arbe e *tagliapietra*, 14, 42, 59, 87; **764**, **1139**.
- Marino della Brazza (lapicida nel 1488 a Buda), 335.
- Marino di Giovanni da Curzola, lapicida (opera nel 1468 a Traù), 324.
- Mario, m.^o fonditore (oprò a Ragusa nel 1455), 195.
- Maroio di Alegretto da Ragusa, lapicida (opera nel 1464 alla Brazza), 319.
- Marovich Anna da Dobrota di Cattaro, pitt. (n. 1815), 422.
- Martellini Ign. da Ragusa, min. (1624-56), 405.
- Martini Raf. da Ragusa, pitt. († 1840), **422**.
- Martino, m.^o lapicida da Zara (a. 1402), 129.
- Martino da Ragusa, stampatore (a. 1536), 410.
- Martino di Pietro da Zara, lapicida (oprò a Sebenico nel 1444-6), 308, 309, 310, 312, 319.
- Mattei Pietro, da Ragusa, pitt. († 1726), 387.
- Matteis (de) Cesare Franc., arch. (nel 1719 a Spalato), 442.
- Matteo de Indrizza d'Arbanone (Arbe?), lapicida (circa il 1470), 332.
- Matteo di Pomeno da Traù, m.^o orafo (oprò nel **1448-1477**), 164.
- Matteo di Stoislao di ~~Sebenico~~, lapicida (oprò nel 1459), 181, 182.
- Mauro, scultore (a Sebenico, XIII sec.), 101, **75**.
- Meneghello di Spalato, pitt. (viv.), 430.
- Meneghetto, pitt. a Zara (sec. XV), 372.
- Mestrovich Giov., 112, 418, 421, 460.
- Miani Giac. e Alberto, pittori (c. il 1870 a Zara), 422.
- Micha, m.^o da Antivari, lapicida (nel XIV sec. a Ragusa, **92**, 106, 127, 322.
- Michelangelo il Dalmata, scult. (opera a Roma nel 1523), 307, 316, 337, 342.
- Michele da Antivari (costruttore nel 1551 a Sebenico), 322.

- Michele, lapicida, figlio di Antonio protomastro dei lapicidi di Sebenico (del "dalle Masegne", ? opera nel 1459), 182.
- Michele da Spalato, pitt. (XV sec.), 449.
- Milossio, pitt. (nel 1415 a Ragusa), 375.
- Miroseo Doimo (padre) e Giovanni (figlio), pittori da Spalato (XV sec.), 449.
- Miroseo Franc., pitt. († 1535), 449.
- Morpurgo Luciano da Spalato, inc. (viv.), 432.
- Mundo, lapicida (XI sec., ad Arbe), 117.
- Nachich Vujnovich Gian Nic. da Tenin, arch. (1763-805), 442, 448, 460.
- Nanchini (Nachich) Pietro, organista († 1760, oprò a Zara e a Venezia), 274, 328.
- Nicolò da Spalato, pitt. (XV sec.), 449.
- Nicolò da Zara, pitt. (nel 1317), 372.
- Nicolò dell'Arca, 196, 305-6, 336.
- Nicolò Ragusino, pittore (circa il 1510), 270, 375, **234**.
- Nicolò di Vladano, pittore e intagliatore di Sebenico (oprò nel 1443), 182, 193, 374.
- Obrado: ved. Abiado.
- Orsini: ved. Giorgio Orsini.
- Orsini Paolo di Giorgio di Sebenico, lapicida († tra il 1528-30), 140, 308, 310, 311, 325.
- Osrini Matteo da Clissa, lapicida (nel 1548-63 a Sebenico), 326.
- Paltasichi (de) Andrea di Giacomo da Cattaro, stampatore (fiori 1473-88), 409, 413, 458.
- Paolo di Ragusa, orefice (oprò circa il 1450), 177, 244; 248, **129-30**; 306, 330.
- Paolo di Michele da Zara, lapicida (oprò a Sebenico nel 1444-6), 308, 312.
- Paolo di Silvio, presbitero, cesellatore (oprò a Lesina circa il 1520), 163.
- Pasini, fam. di "scalpellini", (oprarono a Sebenico nel 1850-1860), **141**, 182, 219, 315.
- Pasquale di Michele Ragusino, archit. († dopo il 1520), 154, **115**, 155, **125**, 269-70, 328.
- Perissich Andrea, da Spalato, arch. (XIX sec.), 417-419.
- Perissich jun., da Spalato, arch. (viv.), 419.
- Persicalli Pietro da Zara, pitt. (viv.), 431, **264-5**.
- Perutti Filippo, arch. (oprò a Budua nel 1418), **118**, 157.
- Pietro d'Illiria, arch. (V sec.), 42, 59.
- Pietro da Spalato, arch. (nel 1493), 325.
- Pietro di Giorgio Barach da Pechiane, lapicida (garzone del Pincino nel 1447-1453), 184.
- Pietro di Giovanni, fonditore (oprò a Ragusa nel 1526), 195.
- Pietro di Matteo di Sebenico, m.^o orafo (oprò nel 1455), 164.
- Pietro di Radmillo da Sebenico, lapicida (oprò nel 1401 a Zara), 210, 308.
- Pochraich Radicho, lapicida di Sebenico (oprò nel 1459), 182.
- Poduie Gustavo da Spalato, dis. (viv.), 432.
- Ponzoni Matteo da Spalato, pitt. (XVII sec.), 386, **101**.
- Porlolan, scult. di Curzola (a. 1660), 345.
- Pribislao, lapicida (a Sebenico, circa il 1440), 260.
- Progonovich Giovanni, orafo di Ragusa (metà XV sec.), 165.
- Puhera Michele da Lesina (lapicida nel 1488 a Buda), 335.
- Racich Nicolò, m.^o lapicida di Traù (opera nel 1431-1438), 146, 186.
- Radaglia Franc., frate, arch. (da Ragusa, 1550-1607), 442.
- Radi, pitt. (nel 1416 a Ragusa), 375.
- Rado a Cisternis, m.^o lapicida di Sebenico (oprò nel 1449-1477), 182-183.
- Radogna Pietro da Ragusa, pitt. (XVI sec.), 450.
- Radoi Marino, protomastro (oprò a Traù nel 1420), 145, 184, 356.
- Radossali Luca, lapicida (nel 1470 a Traù), 446.
- Radossavo di Stefano, lapicida (oprò a Ragusa nel 1436), 198.
- Radossio di Giovanni d'Antivari, m.^o *petraro* (oprò a Cattaro nel 1336), 191, 322.
- Raduano, arch. e sc. (XIII sec., a Traù), 5, 43, 53, 78, 85, 94, 96, 97, 99-100, **68**, **72-74**, 103, **83**, **84**, 123, 126, 166-170, 185, 219.
- Radun, m.^o lapicida († 1428), 127.
- Ratcovich, Radco, ~~Radco~~, Radmillo e Radcovich ved. Allegretti e Allegretto, pagg. 182, 186, 319.
- Ravacco Marino da Spalato, orafo (XV sec.), 449.
- Rendich Giov. dalla Brazza, scult. (XIX sec.), 420-1.
- Resti Antonio da Spalato, pitt. e intagliatore († 1449), 193, 374, 449.
- Ricciardi Bernardino e Adriano, pittori, da Ragusa (XVI sec.), 387, 452.
- Rodoico di Curzola, m.^o *petraro* (oprò nel 1463-1466), 188.
- Rossandich da Spalato, scult. (viv.), 418, 421, 460.

- Rota Martino da Sebenico, inc. (1530-90), 407-9, **254-6**, 457.
 Rotta Giuseppe (scult. a Zara nel 1786), 264.
- Salghetti Drioli Franc. da Zara, pitt. (1811-77), 382, 422-4, **259-60**, 431, 460-1, 516.
 Salghetti-Miotto, pittrice (XX sec.), 461.
 Santacroce (da), Franc. e Girol., pittori (XVI sec.), 384-5, 394, 395.
 Scarpa G. Batt., arch. (lavora a Perasto nel 1691), 271.
 Schiavone, Schiavoni (ved. Andrea Mel-dola), 450.
 Schiavonetto (?), pitt., 383-4, 391.
 Sciugliaga Stef. da Ragusa († 1791), 410.
 Sciuri (o Scilluri) G. Ant., pitt. (a. 1627), 395, 455.
 Sebastiano (fra'), intagliatore e intarsiatore, 193.
 Sepich, orefice a Zara (nel 1813), 432.
 Simeone da Cattaro, stampatore (a. 1500), 410.
 Simon, intagl. (nel 1527 a Zara), 373.
 Simone, lapicida da Ragusa (XIII sec.), 127.
 Simon Raguseo, pitt. (XVI sec.), 387.
 Slafcich Grubissa, *muraro* e lapicida di Sebenico (oprò nel 1447), 143.
 Spaventa Giorgio, arch. da Traù (nel 1515 a Venezia), 336.
 Speranza M. da Curzola, pitt. (c. il 1850), 422.
 Squarcina Giov. da Zara, pitt. (1825-91), 422, 423, 424-5, **261**, 428, 429, 461, 516; 249.
 Statileo Giacomo, da Traù, scult. (opera in Ungheria circa il 1469), 304-5, 335.
 Stay Benedetto, da Ragusa, pitt. (1650-85), 387, 452-3.
 Stefano, m.° lapicida (oprò a Traù nel 1420-1422), 146, **67**.
 Stefano (fra') di Ragusa, arch. (oprò nel 1424), 154, **121**.
 Stefano Venconio, m.° cesellatore di Zara (oprò nel 1588), 164, 194, 402.
 Stoico di Ragusa, pitt. (nel 1395), 375.
 Strelich Giovanni, lapicida (oprò circa il 1450), 139-141.
- Tamburino Matteo, pitt. (1486-94 a Sebenico), 449.
 Tomaso da Ragusa, prete, min. (? a. 1452), 457.
 Tomaso di Martino da Zara, orafo (oprò nel 1497), 129.
 Trifone da Cattaro (orafo nel 1476 in Russia), 336.
- Ugone, m.° intagliatore (oprò a Curzola nel 1407), 189, 162.
 Urbano di Giorgio, intagliatore (a Ragusa nel XVI sec.) 347.
 Urbino, frate, organista (a Traù nel 1485), 274.
- Vecchietti, da Spalato, pittrice (viv.), 429.
 Venconio, ved. Stefano Venconio.
 Ventura Giorgio, da Zara, pitt. (XVII sec.), 385, **151**.
 Vidovich Emanuele, pitt. (viv.), 430.
 Vincenzo, m.° fonditore, 95.
 Vincenzo di Lorenzo da Ragusa, pitt. (XVI sec.), 450.
 Vita (Vido?) (De) Gius. e Sebast., da Spalato, pittori (XVIII sec.), 386, 454.
 Vito da Cattaro, frate, protomastro (oprò 1327-1335), 128.
 Vladislao di Bogoe, lapicida (oprò a Ragusa nel 1452), 199.
 Voltolini Giuseppe da Spalato, pitt. (XIX sec.), 415.
 Voltolini Quirino (nipote di Giuseppe), da Spalato, pitt. (viv.), 425, 429.
 Vucassino di Marco, *muraro* (oprò circa il 1450), 139-141.
- Zancota Giorgio, lapicida di Zara (a. 1443), 312.
 Zorobabel, pittore (circa il 1200, a Zara), 107, 448.
 Zovetti Ugo da Curzola, dis. (viv.), 431.
 Zuane (Giovanni) di Stio, arch. (opera nel 1556 a Zara), 240.
 Zuane di Trifone, arch. (opera a Zara nel 1556, forse identico con Giovanni da Zara, che opera nel 1536 a Sebenico), 240.

Di altre regioni d'Italia:

- Agostino di Duccio, scult., 299, 330.
 Alabardi Gius., pitt., 395.
 Alberti L. B., 37, 167, 278, 279, 281, 288, 289, 314, 332.
 Andrea del Sarto, pitt., 394, 397, 398.
 Andreotti, arch. a Ragusa (XVIII sec.), 346, **215**.
 Andreuzzo de Bulbito di Puglia, arch. (visse nel 1436), 171, 197, 200.
 Antonio fiorentino, scult. (nel 1524 a Traù), 323.
- Barocci Ambrogio, arch., 332.
 Baroncelli Nicolò, scult., 322.
 Bartolo di Fredi, pitt. (sec. XIV), 371.
 Bartolomeo da Cremona, fonditore (oprò nel 1363), 189.

- Bartolomeo di Giacomo da Mestre, protomastro (arch. nel 1517 a Sebenico), 232-3, **122 a**, 312, 315, 442.
- Bartolozzi F., incisore (oprò nel 1757 a Spalato), **19**, **29**, 56, 413.
- Bassano Giacomo, 389, 391, 392, 394-5.
- Bastiani Lazaro, pitt., 390, **239**.
- Bellini Giov., pittore, **240-I**, 274, 370, 377, 391, 393, **240-I**.
- Benaglia, ing. (nel 1646 a Traù), 357.
- Benedetto e Giuliano da Maiano, scultori, 299.
- Bernardino di Parma, arch. (nel 1461 a Ragusa), 244.
- Biogoni Giovanni da Venezia, scult. (nel 1644 a Traù), 323.
- Bissolo, pitt. (a. 1516), 454, 516.
- Bon, artisti veneziani, 137, 143, 196, 212, 213, 214, 218, 223, 224, 309, 310, 320, 321, 326.
- Bonifazio, pitt., 397.
- Bonino da Milano, m.^o lapicida (oprò a Spalato e a Sebenico nel 1427-1433), 142, 149, 186-187, **139**, 192, 212, 217, 234, 235, 312, 316, 321.
- Boschetto Giov., pitt. (a. 1523), 394.
- Bramante, 167, 169, 231, 275, 281, 283, 285, 287-90, 299, 331, 333; *803*.
- Bregno, scult., 284, 303, 304, 335.
- Bressan Giov., pitt., 397.
- Brunelleschi, 166, 222, 231, 243, 246, 290, 301, 310, 330, 331.
- Busato Antonio, arch. e scult., 137, 142-144, 183-185, 192, 217, 218, 225, 228, 309, 312, 324.
- Calamatta, inc., 425, 426, 427, 461.
- Caliari Carletto, pitt., 397.
- Callido Gaet., costruttore di organi, 328.
- Camozzino (Camuccio) Bart., arch. (XVII sec.), 443.
- Campagnola Dom., pitt., 388.
- Camuccini V., pitt. (1771-1844), 391.
- Canciani, "fusore veneto", 344.
- Canozio Cristoforo di Lendenara, intagliatore, 193.
- Canozio Lorenzo di Lendenara, intagliatore, 193.
- Caracci, pitt., 387, 389, 392, 426, 453.
- Caravaggio, pitt., 455.
- Carolo di Simone da Vicenza, m.^o orafo (oprò nel 1447), 164, 184.
- Carpaccio, ix, 9, 377, 383, **238**, 388-90, 393, **240-I**, 449, 451, 454.
- Castiglioni G. Bened., pitt., 397.
- Cellini Benvenuto, 194, 337.
- Cignani Carlo, pitt., 395.
- Clovio Giulio, 9.
- Cocari, ved. Nicolò fiorentino.
- Cocari (? figli di Nicolò fiorentino): Jacopo e Anticcio, lapicidi, Zuanne, orfice (operano nel 1502 a Sebenico), 325.
- Cocco (o Checco?) da Padova, lapicida (oprò nel 1547 a Sebenico), 233.
- Corradini A., scult. (nel 1705 a Zara), 344.
- Cozza Liberale, pitt. (a. 1790), 394.
- Cristoforo de Rochis, cesellatore, veneto (oprò nel 1403), 164.
- Damiano da Bergamo (fra'), intagliatore, 193.
- D'Anna Baldissera, pitt., 395.
- Dazi Franc., costruttore di organi, 328.
- De Maria Franc., napolet., pitt., 398.
- Depoli Bartolomeo e Paolo, fonditori veneti, 344.
- Desiderio da Settignano, scult., 295, 297, 299.
- Donatello, 162, 166, 177, 235, 236, 246, 248, 256, 260, 290, 306, 317, 320, 321, 322, 324; *199*, *1137*.
- Fattore (G. Fr. Penni), pitt., 391.
- Fattori Lorenzo, pitt., 391.
- Ferramolino Ant., arch., bergamasco (nel 1538 a Cattaro e a Ragusa), 367, 447.
- Filarete, arch., 305, 310, 330, 334.
- Fontana Dom., arch. (XVI sec.), 407-8.
- Fontana Giov., arch. nel 1586 a Roma, 337.
- Foscolo Antonio, lapicida (nel 1425 a Venezia), 309.
- Francesco di Ant. da Sesto di Milano (oprò nel 1380), **97-97 a**, 108-9, 129, 210, 343, 389.
- Francesco da Castel Lion di Chiari, costruttore (nel 1570 a Zara), 353.
- Francesco di Giorgio Martini, arch. (scolaro di Luciano Laurana), 333.
- Gagini, scultori, 294, 299, 301, 330.
- Garzia Gaet., pitt. (a. 1735), 398.
- Garzotti, scult. veneziano (XVIII sec.), 343.
- Gentile, pitt. napoletano (circa il 1475 a Marsiglia), 294.
- Giacometti, scult. da Recanati (nel 1638 a Ragusa), 320.
- Giacomo da Mestre, mastro (lapicida a Sebenico? XV sec.; ved. anche Bartolomeo di Giacomo e, tra i Dalmati, Franc. e Giac. di Bartolomeo da M.), 232.
- Gian Pietro da Monte, lapicida di Venezia (cognato di Giorgio Orsini, oprò a Sebenico nel 1441), 212.
- Giorgione, pitt., 392, 452.
- Giovanni di Giacomo da Borgo S. Sepolcro, intagliatore (oprò nel 1394), 161, 102.

- Giovanni Veneto, scultore (nel 1494 ad Ancona), 242.
- Giovanni da Verona (fra'), intagl., 193.
- Giulio Romano, arch. e pitt., 289, 397.
- Gradinelli Ant., pitt., 394.
- Gregorio da Monte, *marangonus*, di Venezia, suocero di Giorgio Orsini, 212.
- Groppelli Marino, arch. di Venezia (nel 1715 a Ragusa), 346, 216.
- Giudicelli Lorenzo da Trieste, pitt. (XIX sec.), 415.
- Guliero (o Guilelmo da Messina), lapicida (oprò a Ragusa nel 1440-1447), 199.
- Imperato Girol., pitt. (a. 1606), 398.
- Isaia da Pisa, scult., 331.
- Jacopo della Quercia, scult., 248, 318.
- Lamberti Nicolò, scult., 322.
- Leonardo da Vinci, 290.
- Lodoli Carlo, frate, arch. (XVIII sec.), 442.
- Longhi Pietro, Alessandro e Giuseppe, pittori, 392.
- Lotto Lorenzo, pitt., 328, 244, 393.
- Lunghi Mart., arch. nel 1586 a Roma, 337.
- Macini Angelo, pitt., 389.
- Magli Alessandro, ing. (nel 1646 a Traù), 357, 361, 362.
- Marc'Antonio, veneto, intagliatore (oprò nel 1572), 193.
- Marco di Pietro di Puglia, m.^o lapicida (oprò a Sebenico nel 1447), 143, 182, 308.
- Marziale Matteo, pitt. (a. 1480), 391.
- Masegne (delle), Antonio di Pier Paolo, 137, 142, 143, 192, 196, 217-219, 311-2, 313, 321. (Ved. anche, fra i Dalmati, Antonio protom. e Michele di Antonio.)
- Matteucci, arch. (nel 1571 a Ragusa), 367.
- Maufer Pietro, stampatore, 411.
- Mercuri, inc., 425, 426, 461.
- Michelangelo Buonarroti, 167, 169, 236, 290, 312, 316, 409, 421.
- Michele di Giovanni da Milano, scultore (nel 1494 ad Ancona), 242.
- Michelozzo Michelozzi, 168, 196, 199, 243-8, 269, 310, 319, 320, 321, 366, 367.
- Mondella Girolamo, da Verona, intagliatore (nel 1624 a Sebenico), 313.
- Mino da Fiosole, scult., 299, 302-4, 335.
- Nicolao da Venezia, lapicida, 79, 101-102, 144.
- Nicolò di Giovanni (Cocari?), fiorentino (oprò in Dalmazia dopo il 1468), 162, 168, 185, 187, 192, 195, 196, 209, 220, 222, 225, 230-232, 156, 158, 159, 236, 246, 248, 72-4, 130; 249, 252-60, 174-92, 119-20, 72-4, 130, 107, 307, 310, 314, 315, 316, 320-6.
- Nicolò Pisano, 196.
- Niconisio, pitt., 397.
- Onofrio di Giordano da La Cava, arch. scult. e fonditore (oprò a Ragusa nel 1436-1455), 58, 106, 153, 121-134, 154, 168-177, 196-200, 243, 245, 247, 279, 306, 319.
- Padalacqua, arch. (nel 1735 a Ragusa), 263, 346.
- Palma il Vecchio, 385, 389, 397.
- Palma il Giovane, 124, 390, 392, 393, 394, 454, 455.
- Paolo de Polis, fonditore veneziano (oprò nel 1734), 195.
- Paolo Romano, scult., 302, 331, 334, 335.
- Paolo di Venozzo da Sulmona, arch. (opera a Zara nel 1389-97), 210.
- Paolo Veronese, pitt., 382, 390, 392, 395, 455.
- Paris Bordone, pitt., 397.
- Parmigianino, 382, 397, 452.
- Pasquale da Nova, arch. (nel 1558 a Ragusa), 367.
- Pasqualin d'Antonio, costruttore, veneziano (nel 1570 a Zara), 353.
- Pasti, Matteo dei, medaglista, 293, 330.
- Pellegrino Vicenzo, pitt. (a. 1788), 394.
- Pertani Pietro, veneto, pitt. (a. 1701), 390.
- Perugino, pitt., 272, 290.
- Peruzzi Baldass., arch., 307, 316-7.
- Piaggia, organista a Venezia, 274.
- Piazzetta Giov. Batta, pitt., 388, 390, 393.
- Piccini Zebedeo da Trieste, pitt., (XIX sec.), 415.
- Pier della Francesca, pitt., 275, 284, 289-90, 291, 333.
- Pietro di Bontate, scult. (compagno di Franc. Laurana), 292, 206, 299.
- Pietro di Giovanni, monetario fiorentino (oprò a Zara nel 1385), 195.
- Pietro di Martino da Milano, 197, 199, 243, 279-80, 292, 330, 331.
- Pincino Lorenzo, arch. (XV sec.), 137, 142-146, 158, 164, 183-185, 192, 217, 218, 219-20, 225, 312, 356.
- Piranesi, inc., 413.
- Pisanello, medaglista, 293.

- Pitteri G. B., pitt. venez., 128, 370, 390, 453.
 Pittoni G. Batt., pitt., 392.
 Pordenone, pitt., 389, 397.
 Pozzo (del) Andrea, arch. trentino (a. 1700), 346, **263**.
 Raffaello, 167, 275, 280, 285, 288-90, 333, 391, 392, 398, 426, 455.
 Ridolfi Carlo, pitt. (a. 1640), 392, 395.
 Rizzo, scult. veronese, 241, 284, 325, 336.
 Rosselli Matteo, pitt., 394.
 Ruffalini Andrea d'Urbino, arch. nel 1713 a Ragusa, 346, **215**.
 ■
 Sanmicheli Mich. e Gian Girolamo, architetti, 151, 261, **137**, 325, 349, 352-5, **217-21**; 357, 364, **227-7 a**; 365, 366, 444; **554**, 1005.
 Sansovino Andrea, 303.
 Santini P., incisore (oprò nel 1757 a Spalato), **17**, 56, 413.
 Squarcione, 193, 321, 370, 374, 378, 379, 450-1.
 Tantini Pietro, pitt., 389.
 Tebaldi Peregrino dei Tebaldi di Bologna, arch., 318.
 Tintoretto, 380, 382, 392, 395, 452.
 Tiziano, 189, 380, 382, 387, 388-97, **242-3**, 409, 426, 452, 453-4, 455.
 Tomaso di Malvito, aiuto di Fr. Laurana a Marsiglia (a. 1477), 295, 296, 299.
 Trappola Costantino di S. Ippolito, scult. (circa il 1527), 291, **205**.
 Uzinelli Nuzio da Fermo, arch. (opera nel 1401 a Zara), 210, 262.
 Varotari Aless., 394, 397.
 Vasari, 193, 279, 310, 317, 323, 330, 333, 337, 380, 398, 444, 450; **928**, **1266**.
 Vacellio Cesare, pitt., 391.
 Vettor di Nicolò da Venezia, pitt. (a. 1394), 388.
 Viti Timoteo, pitt., 290.
 Vitruvio, 45, 80, 180.
 Vittoria Alessandro, scult., 323, 387.
 Vittorio de Angelis, m.° orafo a Venezia (oprò nel 1532), 165.
 Vivarini Ant. e Bart., pitt., 375, 392, 449, 454.
 Ximenes Ettore, scult., 421, 438.
 Zamberti Filippo, pitt., 393.
 Zanchi Ant., pitt., 389, 391.
 Zanino Ant. Tomasio, lapicida da Venezia (nel 1440 a Traù), 324.
 Zen Pietro, arch., da Venezia (opera a Sebenico nel 1852-6), 315.
 Zona A., venez., pitt. (a. 1853), 391.
 Zuccaro Ant., venez., pitt. (XIX sec.), 415.

STRANIERI.

- Adam Rob., arch. ingl., XIII, 32, 38, 44, 56-58, 124, 149, 159, 187, 413; **8**; **17**, **19**, **29**.
 Antonio da Vienna, m.° lapicida, 188.
 Brugges, fiamm., pitt., 397.
 Clérisseau, pitt. franc., 56-58, 413.
 Gaillard (de) Giov., lorenese, fonditore (a. 1629), 344.
 Gargurich-Ohmucevich Elena e Pietro, bosniaci, pittori (XV sec.), 450.
 Giovanni de La Barre di Avignone, pitt. (fine XV sec.), 296.
 Giusto di Gand, pitt., 290.
 ■
 Jackson T. G. (arch. ingl.), XII, 8, 57, 72, 88; **57**, 94; 107, 116, 119, 121, 123, 124, 126, 128, 178, 179, 187-189, 192, 193, 195, 197, 198, 311, 327, 418, 435, 437 e bibl. (= cenno bibliograf.).
 Lancitagus, lapicida (nel 1447 a Sebenico), 311.
 Marino di Anzelino *de Alemaniam*, lapicida (nel 1447 a Sebenico), 311.
 Memling, Giov., pitt., 162, 397.
 Mera Pietro, fiammingo, pitt. (a. 1665), 391.
 Otto, *magister* (sc.), 85, 103.
 Poiret Vinc., francese, pitt. (a Zara nel 1850), 389, 392, 422, 453.
 Rieser M., ted., pitt. (XIX sec.), 418.
 Rodin, scult. franc., 297.

INDICE DEI NOMI DI PERSONE E DI COSE

menzionate o trattate nel libro.

- Accademie italiane in Dalmazia, 180, 190, 341, 441.
- Accademia jugoslava di Zagabria, ix, x, xiii, 197, 308; 81, 931, 1065-6, 1233-5, 1388a, 1603.
- Acquedotti (romani) 17, 23, 25, 26, 45, 58; (medioevali) 107, 143, 151. (Ved. anche sotto i nomi delle singole città di Dalmazia.)
- Adam Rob.: ved. nell'elenco degli artisti.
- Affreschi: ved. Pittura.
- Anastasio, santo: ved. Spalato, Duomo....
- Angiò (di Napoli e di Provenza), 64-65, 108, 123, 164, 278, 292-302, 309, 322, 329, 330, 389, 446.
- Annunciazioni (sculture), 101, 102, 75, 84, 103, 104; 90, 105, 126, 160, 193, 242, 254, 174, 308, 323.
- Annunzio (d') Gabr., v, 58, 280, 421, 437, 440, 447.
- Architettura: (preistorica) 15; (angustea) 20-23, 1, 6; (diocleziana) 17-36, 31-46; (primitiva cristiana) 38-39, 48-50; (preromanica) 46-47a, 66-79; (romanica) 50-96, 82-107; (ogivale) 89-91, 98-118, 134-158; (Rinascimento) 121-134, 170-177, 181, 197-200; 209-237, 137-196, 200-206, 211, 212, 214; (Barocco) 342-7, 195-197, 215-216, 263; (arch. militare) 347-368, 217-31; 369; (moderna) 414-420, 257-8; (... jugoslava) 112, 421, 463, 267-70. Ved. anche: Fortificazioni.
- Archivi: ved. Biblioteche.
- Arcidiacono: ved. Tommaso Arcid.
- Arte barocca, rinascimento: ved. Barocco, Rinascimento.
- Arte camicia, 5, 65, 68-70, 127, 281; 1005.
- Arte cristiana (primitiva e preromanica), xiv, 28, 14-16, 37-49a, 46-51, 196.
- Arte greca (colonie), 12, 14-6, 110, 126, 147, 188, 370.
- Arte lombarda, 5, 47, 48, 65, 67-70, 81-82, 83, 119, 127, 134, 303, 334.
- Arte moderna, 413-32, 258, 262-6.
- Arte neoclassica, 58, 133, 343, 391, 413-32, 257, 259-61, 446.
- Arte ogivale (gotica), 27, 66, 81, 86-87, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 104, 105, 106, 109, 115, 121, 126, 129, 130, 134-166, 91, 97-119, 170-177, 121-125, 181-200; 213-14; 218-220, 224, 226; 235-6, 28, 161-2; 241-3, 166-7; 245, 247, 250, 260, 261, 262, 267, 268, 270, 309, 315, 320-1, 325, 328, 369, 456.
- Arte orientale (e bizantina), xiii, 5, 26, 32, 37, 46, 48-49, 57, 66-68, 71, 79, 83, 115, 118, 119, 120, 125, 128, 136, 141, 191, 195, 197, 307, 370, 376, 377, 417, 448, 463, 267-8, 270; 370.
- Arte preistorica, 14-16, 52-53.
- Arte ravennate (e rapporti con Ravenna), 5, 9, 27, 42, 47, 48, 50, 51, 55, 63, 68-70, 75, 77, 116, 117-118, 119, 125, 182; 375.
- Arte romana (angustea e diocleziana), xiii, xiv, 16-46, 196, 213-214, 242, 275, 291, 292, 298, 301, 306, 314, 351, 369.
- Arti grafiche (ved. anche Pittura), 406-13, 250-6.
- Arti industriali, popolari, domestiche, 16, 28, 51, 53; 49 a, 79-80; 97-97 a, 107, 162-166, 271-5, 198, 198 a, 328, 329, 342-3, 351, 431-2, 266, 441, 456.
- Austria (austro-croata, amministrazione, politica) v-xiv, 4, 86, 110, 117, 118, 122, 125, 131-133, 135, 149, 151, 177, 183, 185, 186, 189, 191, 199, 305, 316, 327, 338-41, 346, 362, 364, 365, 367, 368, 370, 390, 414, 415, 416, 429, 432-41, 443, 463, 262, 270-1, 478, 529, 540, 718, 787, 791, 1093, 1176, 1285, 1363, 1430, 1588.
- Àvari (popolo), xiii, 13, 30, 60, 463.
- Bachiani Aless., 331, 333.
- Baglivi Giorgio, xii, 6, 9, 178, 94, 188, 588.
- Baiamonti, ix, 45, 58, 180, 339, 414-7, 257, 429, 436, 440, 96-9, 460, 549, 751, 1127, 1221.
- Barocco (diocleziano) 46, 273; (settecentesco) 91, 105, 106, 117, 122, 133, 149, 151, 152, 153, 154, 156, 175, 181, 186, 193, 213, 223, 259, 263, 264, 265-6, 268, 269, 270-1, 272, 274, 298, 307, 315, 320, 323, 324, 338, 342-7, 353, 366, 390, 405, 414, 428, 441-4.
- Bartoli Matteo G., 7, 110, 111, 121, 127, 322, 435 e bibliografia.

- Barzilai Salv., 436, 126, 427.
- Benedettini (ordine), 52, 69, 72, 84, 85, 87-92, 95, 97, 103, 107, 116, 120, 122, 127, 147, 187, 190, 191, 192, 234, 250, 265, 274, 313, 316, 326, 357, 394, 444. (Ved. anche loro chiese e conventi nelle città di Dalmazia.)
- Bernardy A., XIII, 128, 409, 446, 457 e bibliogr.
- Bibliografia, v-xv, 7, 8, 9, 11, 52-57, 109-113, 126-129, 177-180, 196, 197, 288, 294, 298, 308, 311, 316, 317-22, 327, 328, 329-37, 376, 403, 410-3, 422, 430, 432-9, 445-61, 464-516.
- Biblioteche (e archivi), ix, xiv, 165, 178, 179, 189, 190, 194, 199, 350, 370, 377, 380, 383, 385, 391, 394, 401-3; (incunaboli) 410-3; 443, 445, 446, 455-9, 463, 516.
- Boni Giac., XII, 212-16.
- Boscovich Rugg., XII, 6, 178, 442; 222, 293, 1029.
- Brunelli, v, ix, 9, 52-56, 59, 107, 109, 110, 112, 116, 117-119, 120, 122, 126, 128, 192, 193, 195, 199, 210, 380-1, 399, 403, 439, 443, 448, 451, 454-6, 459, 461, 516; 238-57, 1019.
- Budinich, 57, 276, 287, 288, 289, 329-33 e bibl.
- Bulich, x, xi, XII, XIII, 5, 56, 59, 117, 118, 124-126, 129, 186, 187, 316, 328, 411, 434-5, 438, 442, 446-7, 452, 457, 459; 66, 263, 270-1, 478, 836, 876, 952, 1330.
- Bullettino di arch. e stor. dalm.*, x, xi, 412 (ved. pure Bulich, direttore del *Bullett.*, e bibliogr.).
- Burger, 4, 293, 294, 300, 301, 302, 329, 330, 331.
- Campane (fonderie ecc.), 95, 109, 166, 189-190, 195, 274, 344, 432.
- Campanili (ved. anche sotto i nomi delle città di Dalmazia), 87-89, 50-51, 91, 62-67, 98, 102; 23-27, 103; 88, 104; 89, 105; 106, 93, 117, 119-120, 124-125, 137, 145-146, 151; III, 152, 153, 141; 155, 156, 157, II, 118; 159, 185-186, 187, 188, 193, 258, 259, 261, 270, 271, 314, 326, 344, 347, 417-8, 442.
- Caporetto, xiv, 45, 1019.
- Casotti Agostino, santo, 101-2, 124, 393.
- Cave di pietra e di marmi in Dalmazia, 55-56, 58, 89, 120, 168, 214, 312, 314, 319.
- Cemeteri* (dinanzi alle basiliche) 83, 89, 90, 99, 125, 159, 323, 357.
- Cerva Elio Lampridio, 116, 132-133, 178, 270, 435; 299, 336, 1451, 1601.
- Chiesa cattolica (liturgia glagolitica, ecc.), VII, 13-14, 19, 47, 52, 58-59, 69, 72, 82, 84, 88, 110, 120, 125, 180, 190, 216, 258, 316, 340, 410-3, 441, 447, 456; 245, 529, 771, 876-8, 937, 946, 1145, 1188, 1200 a, 1229, 1230 a, 1530, 1612-3. (Ved. anche: clero, papi.)
- Chiesa ortodossa, VII, 73, 82, 115, 195, 132, 180, 191, 195, 261, 262, 313, 326, 343, 412, 441, 463, 267-8; 1145, 1200 a.
- Ciborio (del tipo dalmatico-pugliese) 59, 72, 41-41 a, 52, 76, 78, 75, 90, 96, 85, 88-89, 90, 101, 102; 105, 90; 106, 96; 118, 119, 128, 160, 314.
- Cippico (famiglia patrizia di Traù) 105-108, 148, 160, 167, 186, 195, 252, 257-8, 275, 314, 322, 323, 324, 357, 431, 439, 461; 362-6, 401, 438.
- Città antiche di Dalmazia, 12, 14, 17, 18-19, 60, 62, 86, 113-115, 116, 120, 130, 137, 159, 169, 179, 192, 342. (Ved. anche Comuni liberi, Statuti, nomi delle città.)
- Clérissseau: ved. nell'elenco degli artisti.
- Clero, VII, 13-14, 19, 56, 62, 67, 69, 81, 84, 92, 96, 97, 110, 113, 114, 120, 123, 124, 192, 194, 313, 316, 338, 362, 381, 396, 406, 516. (Ved. anche: chiesa.)
- Colasanti Ard., 285, 329, 332 e bibl.
- Comuni liberi (ved. anche Statuti), 60-65, 81, 85, 92, 96, 98, 109, 114, 115, 130, 137, 168, 191, 216, 229, 243-7, 258, 261, 318, 319-20, 347, 415; 597, 884, 986, 1431-2.
- Confraternite: ved. Chiesa, Folklore.
- Costa Giov., 56, 439, 461 e bibl.
- Costantino Porfirogenito, 13, 18, 29, 55, 56, 57, 60-62, 71, 73, 74, 75, 79, 113, 116, 117, 138.
- Croati (ved. anche Austro-croati, Jugoslavi, Zagabria, ecc.), v, VIII, ix, x, XIII, 2-5, 9, 11, 13, 19, 30, 47, 48, 54, 56, 60-65, 67-68, 108, 110-115, 117, 121, 122, 123, 124, 131-133, 135, 148, 149, 150, 178-180, 182, 184, 189, 190, 195, 235, 309, 328, 338-41, 358, 362, 363, 370, 416, 419, 421, 423, 429-30, 433-41, 460-2, 516; 214-5, 270, 386, 549, 836, 873, 880, 952, 1093, 1209, 1416, 1494, 1498-1503, 1507.
- Crocefissi (in legno, dipinti), 95, 101, 107, 128, 147, 160, 162, 274, 312, 324, 369, 371, 372, 448, 455.
- Crociati, 4, 20, 59, 62, 85, 86, 92, 117, 119, 136, 141.
- Dainelli Giotto, 52 e bibl.
- Dalmati notevoli nelle lettere, scienze, ecc. (oltre quelli più illustri, nominati individualmente), 133, 150, 178-180, 188, 189, 190, 191, 192, 197, 268,

- 271, 273, 274-5, 278, 304, 309, 313, 330, 339, 357, 409, 414, 436-40, 453; 299, 556, 558, 578, 583-5, 639, 644-5, 688, 695, 761, 1151, 1157, 1219, 1300, 1301, 1309, 1490.
- Dalmatica* (la), 79, 165.
- Dalmatico (il, lingua), 7, 62-63, 110-112, 118, 121, 132, 178, 179, 184, 197, 311, 369, 404, 422, 434, 441; 116-25, 1388 a.
- Dante Alighieri (il poeta) 156, 222, 242, 302, 410, 417, 434, 438, 439, 458-9; 244, 284, 472, 515, 1488.
- Diehl Charles, xiii, 58, 118 e bibl..
- Difnico, fam. patrizia di Sebenico, 53, 143, 194, 314, 330, 359-62, 382.
- Dinariche (Alpi), 11, 353, 368.
- Diocleziano imp., 13, 17, 28-29, 30, 31, 41, 45, 46, 56, 62, 110, 126, 416, 439; 268, 395-8, 608, 764, 1025. (Ved. anche: Arte romana.)
- Doimo, beato, 13, 29, 41, 49, 52, 59, 103, 110, 125, 165, 186-187, 194; 4, 474-5, 815-7, 876, 947-8.
- Domaldo Cacich, 4, 7-8, 65, 113; 270.
- Domenicani (ordine), 53, 95, 101, 126, 136, 147, 148, 151-2, 153-154, 191, 336, 410-3. (Ved. anche loro chiese e conventi nelle città di Dalmazia.)
- Dominis (de) Marc'Ant., precursore di Newton, xii, 6, 87, 126, 138, 250, 345, 386, 416; 290, 492, 517, 774.
- Doria Andrea, 367.
- Eitelberger (von), vi-viii, 4, 53, 54, 55, 57, 72, 107, 111, 116, 122, 124, 125, 171, 176, 186, 189, 193, 250, 311, 338, 441, 449, 454, 456; 527, 535.
- "Estrinseci", ed "intrinseci", (i guelfi e ghibellini di Dalmazia), 65, 113.
- Evans Arthur, xii, 53; 215, 550-3.
- Evoluzione nazionale italiana della Dalmazia, 2, 5, 6, 7, 11, 62-63, 65, 66, 130-133, 338-341, 438, 441, 462-3; 439, 503-21, 1388 a.
- Felice, s. martire di Epezio (Dalmazia rom.), 125.
- Fiumi di Dalmazia, 12, 14, 18, 19, 55, 111, 112, 118, 150, 271, 274, 363, 458.
- Folklore* (canti, usi, costumi), 126, 350, (*mariegote*) 401-4, 406-7, 441; 70, 401, 611, 1560-2, 1579.
- Folnesics, xii, 124, 145, 172, 181, 183, 184, 185, 186, 195-199, 214, 224, 230, 236, 245, 246, 248, 262, 309, 311, 312, 313, 314-7, 319-21, 323-8 e bibl.
- Fonditori: ved. Campanie, Arti ind. ecc.
- Fortificazioni e opere militari minori (ved. anche sotto i nomi delle singole città), 17, 19-20, 25; 95, 96, 102, 107, 118, 122, 125, 137, 144-145, 149, 150, 88, 121, 155, 156, 157, 184, 186, 187, 190, 192; 243-7, 168; 279, 281, 287, 293, 200, 203-4, 300, 318, 319, 342, 347-68, 217-31, 442-8.
- Fortis, ab., 23 e bibl.
- Fortunio, grammatico, ix, 6, 9; 517, 615, 1515.
- Foscolo Ugo, xii, 133, 438; 185, 643, 701, 1039.
- Francescani, frati, vii, 55, 87, 95, 96, 101, 105-106, 117, 122, 127, 136, 141, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 187, 233, 261, 266, 274, 411-3, 447. (Ved. anche loro chiese e conventi nelle città di Dalmazia.)
- Franc. Ferdinando d'Este, arcid. eredit. xii, 194.
- Francesi (artisti, scrittori, ecc.): ved. Francia ecc. nell'elenco dei Paesi.
- Fregio dalmatico (viticcio), 10, 27, 55.
- Frey, 4, 116, 117, 121, 181, 184, 186, 192, 198, 199, 200, 234, 240, 246, 262, 264, 308, 311, 312, 317-20, 322 e bibl.
- Geografia della Dalmazia, 11, 52; (grotte dell'is. di Busi) 188.
- Giardini (e ville), 127, 155, 190, 268, 271, 197, 446.
- Giovanni da Ravenna, arciv., 62, 69, 73, 79, 194.
- Girolamo, santo, 13, 54, 55 (Stridone, suo luogo natio), 416, 449, 451. (Ved. anche: Roma, S. Girolamo degli Illirici.)
- Giulio Cesare, 13, 17.
- Glagolito: ved. Chiesa cattolica.
- Glinbich, x, 7, 23, 24, 55, 121, 125, 129, 133, 179, 180, 384, 386, 409, 452, 457 e bibl..
- Goldoni Carlo, 410, 417, 439.
- Gotico: ved. Arte ogivale.
- Gondola (fam. di umanisti di Ragusa) 155, 178, 189, 190, 421; 645, 1569.
- Greci: ved. Arte greca.
- Guglielmo di Tiro, 4, 5, 62, 110.
- Guide* della Dalmazia, xi, xii, xv, 188 e bibl..
- Gurlitt, 83, 118, 120, 165, 185, 187, 320, 322 e bibl..
- Illiri, illirismo, vi, 12, 42, 52, 112; 119, 878, 986, 1209.
- Incunaboli: ved. Biblioteche.
- Incisione (ved. Arti grafiche, Pittura).
- "Intrinseci",: ved. "Estrinseci",.
- Irredentismo* italiano in Dalmazia, vii, xii, 57, 151, 219, 316, 338-41, 415-6, 423, 425, 428, 430, 432-41, 455, 460, 462-3; 526, 570 a, 659, 751, 780,

920, 935, 940, 995, 1019, 1069, 1093, 1403, 1416, 1460, 1475, 1557, 1575.
 Iscrizioni, lapidi dalmatiche, 5, 16, 20, 21, 28, 54, 56, 58, 67, 83, 103, 115, 121, 125, 240, 274; 1388 a.
 Ivekovich, XII, 53, 98, 119, 124, 145, 183-186, 192, 317, 324-5, 327, 441, 446, e bibl..

Jackson Hamilton, XII, 8, 107, 116, 118, 121, 192, 195, 393, 435, e bibl..

Jackson T. G.: ved. nell'elenco degli artisti.

Javoleno Prisco, giureconsulto romano, 23.

Jelich, x, 447, 270, 787-94, 1330.

Jirecek, XI, 110-112, 179, 322, e bibl..

Jugoslavi (ved. anche Accademia jugoslava, Croati), VIII-IX, XI, XIII, XIV, XV, 8-9, 112, 128, 198, 199, 308, 318, 323, 326, 345, 346, 367, 370, 419, 421, 426, 429-30, 433-41, 447, 460-3, 516; **267-70**; 88-9, 139, 273, 347, 466, 553, 737-8, 750, 804, 899, 918 a, 941, 1098, 1131, 1216, 1263, 1341, 1375-6, 1387, 1419-20, 1555, 1576, 1578.

Kukuglievich Sakcinski, VIII-XIII, 180, 193, 305, 308, 322, 325, 328, 335, 337, 386, 408, 409, 442, 446, 447, 449-52, 454, 457-8, 460-1, 535, 967, 845-6.

Lapidi: ved. Iscrizioni.

Leoni di Venezia, 141, 143, 156, 157, 159, **63, 64, 217, 221, 223, 225, 227 a, 228, 230**, 161, 181, 192, 240, 265, 267, 268, **196**, 324, 348-68, 409, 415, 422, 443-5, 447.

Lepanto (1571), 54, 138, 351, 409, **255**, 443, 457.

Liburnae, 52, 53.

Lipparini G., 80, 119, 196, 282, 285, 288, 289, 291, 320, 329, 331, 333, e bibl..

Ljubich: ved. Gliubich.

Lucio Giovanni, XII, 7, 9, 13, 20, 22, 52, 54, 62-63, 102, 103, 110-115, 123-125, 129, 131, 133, 144, 146, 147, 177-179, 184-187, 192, 194, 210, 258, 323, 359, 393, 412, 414, 416, 426, 446, 450.

Malatesta Sigismondo di Rimini, 156, 277, 278, 319-20, 330.

Marieggle: ved. Confraternite, ecc..

Marino, santo, da Arbe: ved. nell'elenco degli artisti.

Marulo Marco, umanista spalatino, 125, 131, 273, 412, 416, 430, 516; 908, 967.

Mattia Corvino, 4, 123, 169, 195, 278, 304-5, 324, 335, 336, 405, 407, 457.

Merletti, ricami: ved. Arte industriale.
 Mica (o Micha) Madio, cronacista di Spalato, 7, 114-115, 132; 240.

Michel A., 293, 294-8, 303, 333, 334, 336, e bibl..

Miniature (ved. anche Pittura), 165, 194, 399-406, **245-9**, 455-9, 516.

Molmenti Pompeo, XIV, 380, 449, 451 e bibl..

Monete, 15, 16, 19, 28, 53, 55, 109, 129, 151, 166, 195, 337, 413, 432, 443, 459; 259, 263, 551, 666, 694, 866, 894, 962, 1147, 1258, 1364.

Monneret de Villard Ugo, XI, XIII, 2, 3-5, 41, 48, 67-71, 116, 118, 119, 127, 196.

Morlacchi, XI, 52, 61, 63, 111-112, **23**, 114, 123, 179, 180, 215, 326-7, 341, 423, 438, 445, 446; 66, 186, 529, 589, 930, 1027, 1150.

Musaici: ved. Pittura.

Musica (compositori dalmati), 133, 180, 440; **1301**; (strumenti, organi) **272**, 274, 313, 316, 328.

Mussafia Adolfo, 6, 7, 180, 439, 445.

Napoleone Bonaparte, 12, 18, 131, 177, 179, 190, 410, 414, 432, 434, 445, 446; 251, 419, 660, 1144, 1180, 1200, 1480.

Ortodossi: ved. Chiesa ortodossa.

Pais Ettore, XIV, 1141, 1142.

Papi (pontefici Romani), 14, 52, 61, 62, 69, 84, 85, 96, 109, 110, 113, 117, 123, 155, 164, 184, 189, 223, 239, 278, 287, 289, 302-4, 307, 309, 311, 319, 330, 334, 335-7, 367, 391, 396, 413, 426, 458; 267, 946, 1100, 1191, 1229, 1550. (Ved. anche Chiesa ecc..)

Paravia Pier Aless., XII, 350, 403, 424, 439, 443, 458 e bibl..

Petermann, XII, 55, 59, 178, 190, 195, 367, 446; 527, 1190.

Petrarca, 222, 293, 300, 302, 318; 1191.

Piazze dei Signori, 87, 118, **19, 109, 81, 218, 219**, 140. (Vedi anche le singole città della Dalmazia.)

Pietà (sculture) 89, 154, **113, 136**, 211, 236, 250, 256, 324.

Pittura: (romana) 27-28, 39, 44, 57-58, 369; (primitiva cristiana) 59; (preromanica) 79; (romanica) 86, 90, 97, 103-104, 107, 116, 121, 128, 129, 369; (gotica) 162, 182, 193; (Rinascimento, Barocco, neoclassica, moderna) **121, 153; 101**, 181, 189, 199, 270, 274, 284, 289-90, 294, 311, 312; **244**, 328; 333, 337, 342, 343, 344, 345, 365; 368-413, **232-49, 251-**

- 256**; 418, 422-32, **259-266**, 448-61; 516.
 Polo Marco, 126; *40a*.
 Pulpiti, **30, 69, 75, 76**, 95, 101, 104.
- Radetzky gen., vi, vii, 338, 339.
 Rainerio, arciv. di Spalato, santo, lapidato dai Croati, 149, 187, 215, 234-5, **161**; 270. (Ved. anche: Spalato, cappella di S. Rainerio.)
 Rapallo, 462.
 Rava Luigi, sen., 177; *442*, *1245-6*.
 Ricci Corrado, 51, 57, 59, 80, 116, 118, 119, 122, 196, 288, 298, 320, 331, 333, 334, 452 e bibl..
 Rinascimento, xiv, 6, 16, 27, 32, 36, 37, 41, 43, 46, 55, 58, 65, 77, 80, 81, 83, 86, 88-89, 91, 93, 96, 97, 98, 105, 117, 120, 124, 126, 127, 130, 133, 134-137, 138, 140, 141, 144, 146, 147, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 166-177, **120-214**, 181, 185, 187, 196-200; 209-337; 342, 353, 366; (pittura) 369-413; 415, 418, 428.
 Rismondo Franc. di Spalato (giustiziato dagli Austriaci nel 1915), 341, 362, 440, *624*.
 Risorgimento ital., xii, 338-41, 354, 362, 420, 423, 425, 426, 432-41, 445. (Ved. anche: Irredentismo.)
 Rivoira, 57, 67 e bibl..
 Rolfs, xii, 4, 8, 57, 193, 291, 294, 297, 301, 310, 329-30, 331, 335, 450 e bibl..
 Romanico, xiv, 27, 32, 36, 41, 46, 55, 57, 65, 66-109, 115-129, 133, 134, 137, 145, 148, 151, 153, 161, 165, 166, 169, 182, 192, 196, 213-214, 219, 265, 267, 274, 275, 276, 277, 308, 314, 316, 317, 325, 342, 343, 366, 369, 418, 419, 428.
- Sabalich, v, 122, 128, 181, 192, 193, 194, 272, 327, 349-52, 370, 373, 380, 383, 385, 387, 388, 389, 391, 392, 399, 439, 443, 448-9, 452-6, 459 e bibl..
 Sarcofaghi, **12-16**, 23-26, **39**, 28, 50-51, 56, 57, 59, 76, 77, 78, 79, 103, 119, 125, 158 (arca di lettore); 159, 222, 234-6, **161-2**; 256, 269, 273, 276, 301, 313, 446.
 Schiavonia, Schiavoni (ved. anche Croati, ecc.), 63, 64, 111, 114, 131, 193, 196, 305, 310, 378, 450.
 Scultura: (romana, augustea e diocleziana). 26-27, **7-13**, **28**, **29**, **33**, **34**, 40, 43, 54, 143; (primitiva cristiana) **14-16**, **37**, **40-40a**, 50-51; (preromanica) **41-45**, **48-49**, 67-68, 76-79; (romana) 86, 94, 95-96, 101, 102, **28**; **30**, **60**, **61**, **68-77**, **79-87**, 103-104; 105, **90**; 107, 119, 122; (gotica) 135-136; 155, **216**; 157-162, **28**, **99**, **101**, **103**, **110**, **112**, **113**, **119**; 181, 182, 192-193; (Rinascimento) 198-200, 210, 211, **135**, **136**, 218, 219; 220, **143-146**; 223, **156**, **172**; 224, **153**, **157**; 234-6, **161-3**; 237-43, **164-7**; 250-260, **169-92**, **120**, **73-4**, **107**, **122-33**; 263, 266, 267-9, 272-4, **198**, 277, **199**, **200**, **205-14**, 283-5, 291-307, 312-37; (Barocco) 320, 323, 324, 326, 342-7, **97a**, 355, **223**, 369, **250**, 406-7; (moderna) 418-22. (Ved. anche: Annunciazioni, Cibori, Crocefissi, Pietà, Stalli, Sarcofaghi.)
 Scultura in legno, ved.: Crocefissi, Stalli, Scultura.
 Seismit-Doda, xii, 339, 343, 436.
 Serbi (ved. anche Chiesa ortodossa, Jugoslavi), 106, 112, 121, 128, 178, 190-191, 346, 362, 363, 428, 441, 456, 462-3, **267-70**, *417*, *466*, *499*, *597*, *708*, *797*, *802*, *873*, *937*, *1145*, *1389*, *1416*, *1555*.
 Seton-Watson, xiii, 9, 308, e bibl..
 Sillani, xiv, *440*
 Slavi, ved.: Croati, Jugoslavi, Russia, Serbi, Schiavoni, ecc..
 Smirich G., v, 58, 116, 121, 122, 181, 195, 237, 265, 272, 327, 343, 391, 392, 418, 439, 448, 461, e bibl..
 Stalli (altari e armadi di chiese), 89, **52**, **59**, **75**, 101, **87**, 104; **90**, 158, 159, 160-161, 192-193, 343, 347, 393, 456.
 Statistiche (popolazione), 63, 132, 179, 180, 191, 438; *952*, *973*, *1422*, *1429-30*.
 Statuti civici (diritto romano-italiano), 65, 113, 114, 115, 121, 127-128, 178, 179, 183, 187, 190, 191, 217, 310; *270*, *340*, *754*, *757*, *884*, *1066*, *1235*, *1431-2*. (Ved. anche: Comuni liberi, ecc.).
 Steed Wickham, xiii.
 Stemmi (araldici), **26**, **99**, **100**, **102**, **103**, **106-107** (Cippico), **110**, **135**, 143, 148, 158, 159-160, 183, 186, 192, 211, 238, 239, **164**, 240, 258, 264, 267-9, 270, 273, 277, 278, 295, 296, 303, 307, 309, 314, 315, 321, 324, 356, 366, 401, 404, 405, 443.
 Storia civile della Dalmazia (ved. anche alcune pagg. della prefaz. e dell'introduz.), 11-14, 52, 60-65, 109-116, 130-133, 177-180, 338-341, 414-7, 420-1, 432-41, 462-3. (Ved. pure: Città di Dalmazia, Comuni liberi, Irredentismo, Statuti, ecc.).
 Strade, romane, 18-19, 53, 414, 442, 448.
 Strossmayer, vesc. croato, viii, ix, x, 423, 454, 461.
 Strzygowski, 46, 47, 57, 58, 119 e bibl..
- Teatri (edifici moderni; per i tempi ro-

- mani ved. singole città), 188, 190, 350, 355, 414-7; (artisti) 440; 443, 447.
- Tegetthoff amm., vi, vii, 338, 339.
- Tesori delle chiese, 79; 107-109, 119, 128-129, 136, **49 a**, **97**, **97 a**, 162-166, 193-195, 347. (Ved. anche nelle singole città di Dalmazia.)
- Tivaroni, storico, xii, 439 e bibl..
- Tommaseo Nic., xii, 6, 58, 131, 178, 186, 308, 320, 339, 411, 414, 416, 424, 433-4, 438, 439, 443, 445, 460, *76*, *368*, *409*, *459*, *570*, *606*, *621*, *659*, *690*, *869*, *926*, *934*, *971*, *988-90*, *1009-11*, *1026*, *1128*, *1199*, *1285 a*, *1335-40*, *1488-1510*, *1516*.
- Tommaso Arcidiacono, xii, 7, 13, 61, 102, 104, 109-115, 119, 125, 132, 194, 235, 362, 414, 416, 430, 459; *1486*.
- Toponomastica: ved. Dalmatico.
- Trafugamenti all'Estero di oggetti d'arte dalm., ix, x, xiv, 14-15, 53, 54, 55, 59, 109, 178, 179, 183, 189, 193, 194, 328, 370, 399, 411, 452, 454-6, 457, 459, 516.
- Turchi, 19, 63, 104, 107, 115, 127, 131, 132, 148, 151, 152, 179, 183, 187, 188, 189, 191, 192, 224, 233, 244, 305, 318, 319, 322, 326, 343, 353, 357, 359-61, 363, 367, 415, 443, 444, 445, 446, 447, 452, 453, 456, 463.
- Umanesimo (ved. anche Cerva, Cippico, Marulo, ecc.), 21, 121, 132, 150, 167, 169, 176, 179-180, 190, 195, 252, 258, 273, 274, 275, 278, 301-2, 319, 323, 324, 336, 410-3, 442, 453.
- Veneti (antichi), 12, 110, 111; *387*, *1169*, *1209*.
- Venturi Adolfo, xi, xiii, xiv, 1, 2, 3, 47, 51, 57-59, 99, 100, 103, 107, 108, 120, 123, 125, 128, 148, 162, 170, 177, 181, 192, 196, 199, 211, 212, 218, 220, 223, 235, 236, 238, 241, 243, 248, 252, 254-8, 276, 277, 284, 285, 288, 289-90, 291, 294, 300, 302, 303, 305, 306, 308, 312, 313, 314, 317-20, 322-5, 328-36, 375, 377-9, 382-3, 393, 450-1, 454 e bibl..
- Venturi Lionello, 57, 278, 283, 288, 290, 291, 297, 329-32 e bibl..
- Vere (di pozzi), 22, 138, 141, **100**, 142, 143, **165**, 147, 149, 150, 153, 154, 158, 160, 181, 183, 186, 198, 237, 239-40, 264-6, 268, 272.
- Vittorio Emanuele II e III, re d'Italia, 129, 219, 316, 339, 427.
- Voinovich, xiii, *1576*.
- Wilson (a Roma), 56.

INDICE DELLE TAVOLE DEL SECONDO VOLUME.

(Per le tavv. 1-134 ved. l'indice a pag. 201 del vol. I.)

135. SPALATO: *Lunetta* del portale casa Papali-Della Costa in Calle del Tribunale vecchio.
136. SPALATO: La *Pietà*; lunetta del portale del convento delle Benedettine di Santa Eufemia.
137. SEBENICO: La *Piazza dei signori*, veduta dal lato occidentale.
138. SEBENICO: Il *Duomo*.
139. SEBENICO: La *Porta maggiore* del Duomo.
140. SEBENICO: la *Porta dei leoni* nella facciata settentrionale del Duomo.
141. SEBENICO: Duomo: *particolare* della Porta dei leoni.
142. SEBENICO: Duomo: *l'interno*.
- 143-144. SEBENICO: Duomo, interno: *angeli* ai lati del primo altare a sinistra.
- 145-146. SEBENICO: Duomo, interno: *angeli reggistemma* ai lati del primo altare a destra.
147. SEBENICO: Duomo: il *Battistero*.
148. SEBENICO: Duomo: *absidi*.
149. SEBENICO: Duomo: *particolare* dell'abside settentrionale con l'ornamento delle nicchie convesse e con il fregio dei putti portanti festoni.
- 150-152. SEBENICO: Duomo: particolari del *fregio delle teste* all'esterno delle absidi.
153. SEBENICO: Duomo, esterno dell'abside settentrionale: *putti reggicartello*.
154. SEBENICO: Duomo: *fonte battesimale* nel Battistero.
155. TRAÜ: Duomo: *fonte battesimale* nel Battistero.
156. SEBENICO: Duomo, interno: l'Altare delle reliquie nel *Sancta Sanctorum*.
157. SEBENICO: Duomo: la *colonna concava*, finto appoggio del capitello-mensolone sostenente la scala della sacristia.
158. SEBENICO: Duomo: *cupola* e *volte* della crociera e delle navate, vedute dal lato della Piazza.
159. SEBENICO: Duomo: particolare degli *stalli*, della *cantoria* e dell'*ambone* dell'Epistola.

160. SEBENICO: *Portale* della casa di m.^o Giorgio Orsini di Sebenico.
161. CASTEL VITTURI (presso Spalato): *L'arca di San Rainerio*.
162. SPALATO: *L'arca di Sant'Anastasio* nel Duomo.
163. SPALATO: *La Flagellazione* (particol. dell'Arca di S. Anastasio).
164. ZARA: Casa Pasini-Marchi: *davanzale* con putti.
165. ZARA: Casa de Petrizio: *vera* del pozzo nel cortile.
166. ANCONA: La facciata della *Loggia dei Mercanti*.
167. ANCONA: Chiesa di Santa Maria del Popolo: il *portale*.
168. RAGUSA: La cinta fortificatoria a nord della città.
169. TRAÛ: Duomo: il *portale del Battistero*.
170. TRAÛ: Battistero del Duomo: particolare del *fregio interno*.
171. TRAÛ: Battistero del Duomo: il *bassorilievo* di San Girolamo nel deserto, nella lunetta interna.
172. SEBENICO: Duomo: statua di Sant'Elia, a lato dell'altare delle reliquie.
173. TRAÛ: Battistero del Duomo: statua di San Giovanni Battista.
174. TRAÛ: Duomo: la *cappella del b. Giovanni Orsini*.
175. TRAÛ: Duomo: una *parete interna* della cappella Orsini.
176. TRAÛ: Duomo: particolare della *parete di fondo* della cappella Orsini.
- 177-180. TRAÛ: Duomo: particolari del basamento della cappella Orsini.
- 181-183. TRAÛ: Duomo: particolari, statue della decorazione delle pareti interne nella cappella Orsini.
- 184-188. TRAÛ: Duomo: particolari della decorazione interna della cappella Orsini.
189. TRAÛ: San Domenico: monumento funebre murale del giureconsulto traurino Giovanni Sobota.
190. TRAÛ: Duomo: *trittico in marmo*.
191. TRAÛ: San Domenico: *trittico in marmo*.
192. TRAÛ: Loggia pubblica: *bassorilievo* sopra il tavolo dei magistrati.
193. SEBENICO: San Giovanni Battista: la *scalinata aperta* dalla via alla cantoria della chiesa.
194. SEBENICO: San Giovanni Battista: *finestra* della sacristia sotto il campanile, sulla via.
195. SEBENICO: Chiesa già cattolica di *San Salvatore* (oggi della comunità ortodossa): il campanileto.
196. CURZOLA: Il *palazzo della Comunità* in Piazza San Marco.
- 196 a. CURZOLA: Cortile seicentesco del Palazzo Arneri.
197. TRAÛ: Il *giardino* dei conti Fanfogna-Garagnin.
198. CURZOLA: Il *bataòr* (picchiotto) del palazzo Arneri.
- 198 a. SPALATO: Il *bataòr* del palazzo Milesi (ora Pezzoli).
199. ZARA: Bassorilievo rappresentante Sant'Anastasia.
200. NAPOLI: Castel Nuovo: *Arco trionfale* di Alfonso d'Aragona.
- 201 e 202. URBINO: Palazzo ducale: la *facciata dei torricini*; il *cortile*.
203. TARASCONA (Provenza): Il *castello* di re Renato d'Angiò.
204. VILLENEUVE d'Avignone: Le *fortificazioni* angioine.
205. URBINO: Chiesa di San Francesco: *portale*, ora della cappella del Sacramento.
206. PALERMO: Chiesa di San Francesco: la *cappella* dei Mastrantonio.
207. PALERMO: Museo Nazionale: *busto* di Antonio di Pietro Speciale (?).
208. FIRENZE: Museo Nazionale: *busto* della "diva Battista Sforza", contessa di Urbino.

- 209 e 210. PARIGI: Louvre: busto di donna ignota (Beatrice o Eleonora d'Aragona?) di prospetto e di profilo.
211. TARASCONA (Provenza): Chiesa di Santa Marta: *frammenti dell'altare* nella cripta.
212. AVIGNONE (Provenza): Chiesa di San Didier: l'altorilievo policromo del *Portamento della Croce* opp. della *Madonna dello Spasmo*.
- 212 a. AVIGNONE (Provenza): Chiesa di San Didier: particolare dell'altorilievo del *Portamento della Croce*.
213. AVIGNONE: Museo Calvet: testina di Gesù Bambino.
214. PARIGI: Louvre: *fregio* del basamento della tomba di Paolo II.
215. RAGUSA: La *Cattedrale*.
216. RAGUSA: *San Biagio*: in primo piano: la *colonna di Orlando*, porta-stendardo; in fondo: la *cupola* del Duomo.
217. ZARA: La *Porta di terraferma*.
218. ZARA: La *Gran Guardia* e torre dell'orologio.
219. ZARA: *Loggia pubblica*.
220. SEBENICO: *Forte San Nicolò* all'imbocco del porto, visto dal mare aperto.
221. SEBENICO: Forte San Nicolò; il *portale* verso la città.
222. TRAÛ: Il *forte San Marco*.
223. SEBENICO: Il *Leone di Porta Terraferma*.
224. SPALATO: Il *Torriione* veneziano del demolito castello veneziano.
225. SPALATO: *Bastione Priuli*, con il Leone.
226. LESINA: L'*Arsenale*; arco d'ingresso.
227. LESINA: *Loggia pubblica* (prima del recente restauro) e *Torre dell'orologio*; in alto il *Forte veneziano* detto "Spagnuolo",.
- 227 a. LESINA: La *Loggia pubblica* e la *Torre dell'orologio* (dopo il recente restauro); colonna dello stendardo con il *leon in moleca*.
228. CURZOLA: Piazzetta *Salizo* (selciato): *Porta di terraferma*; *Loggetta del Comune*; Colonna commemorativa con il Leone in cima.
229. CURZOLA: *Torriione Alvise Barbarigo*.
230. CURZOLA: Il *San Marco* del *Torriione* di Alvise Balbi.
231. RAGUSA: Il *Forte San Lorenzo*, la Gibilterra dei Ragusei.
232. ZARA: Polittico: *Madonna con i Santi*, nella sacrestia della chiesa di San Francesco di Zara.
233. ZARA: Polittico: *Madonna, il Redentore, Santi e il Padre Eterno fra gli Apostoli*, nel convento delle Benedettine di Santa Maria.
234. RAGUSAVECCHIA: Polittico: *San Michele, la Madonna e Santi*, nella chiesa dei Francescani.
235. TORINO: Giorgio dei Ciulini: La *Vergine con il Bambino al balcone*, nella R. Pinacoteca.
236. PARIGI: Andrea Meldola: *San Giovanni Evangelista*.
237. MILANO: Andrea Meldola: *Allegoria*.
238. VENEZIA: Andrea Meldola: *L'incontro di Gesù con Veronica* e il *Redentore* del Carpaccio.
239. ZARA: Lazzaro Bastiani: *La chiesa trionfante e militante*.
- 240-241. TRAÛ: Carpaccio (?): *San Giovanni Battista* e *San Girolamo*.
- 242-243. TRAÛ: Tiziano: la *Deposizione* e *Santa Maddalena*.
244. SPALATO: Lorenzo Lotto: *Ritratto del vesc. Tomaso Negri*.

-
245. ZARA: Miniatura di artista sconosciuto: *Davide salmeggiante*.
- 246-247. ZARA: Miniature di artista sconosciuto: lo *Stolido bestemmiatore di Dio e Angeli musicanti*.
248. ZARA: Miniatura di artista sconosciuto: *Il San Grisogono*, stemma di Zara.
249. FIRENZE: *Pugna tra Ebrei e Filistei* (miniatura di artista dalmata?)
250. VENEZIA: Orazio Fortezza: *bacile* in bronzo cesellato.
251. NATALE BONIFACIO: *Il trasporto dell'obelisco vaticano* con il ritratto dell'architetto Domenico Fontana.
252. NATALE BONIFACIO: *Il trasporto dell'obelisco vaticano nel castello di travi*, con lo stemma di papa Sisto V.
253. NATALE BONIFACIO: *frontispizio* del libro "Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano „.
254. MARTINO ROTA: *Antonio Veranzio*, di Sebenico, arcivescovo di Strigonia.
- 255-256. MARTINO ROTA: *Lo spiegamento delle forze navali nella battaglia di Lepanto* e *La pianta di Parigi*.
257. SPALATO: Le *Procuratie* e la monumentale *Fontana Baiamonti*.
258. ROMA: Vincenzo Fasolo: *Arco monumentale* di marmi policromi sulla breccia di Porta Pia, commemorante il cinquantenario dell'Unità italiana (a. 1920).
259. FRANCESCO SALGHETTI-DRIOLI: *Cristoforo Colombo in catene*.
260. FRANCESCO SALGHETTI-DRIOLI: *Apoteosi del "Maraschino „ di Zara e di uno dei suoi distillatori*.
261. GIOVANNI SQUARCINA: *L'abiura di Galileo*.
262. ROBERTO FERRUZZI: *La Madonnina*.
263. GIUSEPPE LALLICH: *La scalinata di Sant'Ignazio a Ragusa*.
- 264-265. PIETRO PERSICALLI: *Isolane di Ulbo e In bonaccia*.
-

SOMMARIO E INDICE DEI CAPITOLI.

	Pag.
SOMMARIO E INDICE DEI CAPITOLI DEL PRIMO VOLUME	205
PREFAZIONE, p. v. — Introduzione, p. 1. — Cap. I: Arte preistorica. Arte romana, diocleziana e primitiva cristiana, p. 11. — Cap. II: Arte di transizione nel Romanico e arte romanica, p. 60. — Cap. III: Arte ogivale veneziana. Il Rinascimento. Artisti dalmati lo diffondono in Italia, in Francia e in Ungheria. A). L'arte ogivale veneziana. B). Il Rinascimento: 1) I primordi. Onofrio di Giordano da La Cava; pp. 130-200.	
SOMMARIO E INDICE DEI CAPITOLI DEL SECONDO VOLUME:	
CAPITOLO III. B). Il Rinascimento (<i>continuazione</i>). 2.) I primitivi. Giorgio "di Sebenico", e la sua scuola: Andrea Alessi, Nicolò fiorentino, Giovanni di Pribislao e artisti minori	209
Giovinezza di Giorgio a Zara e <i>botteghe</i> zaratine, p. 209 — primo soggiorno di Giorgio a Spalato e sue opere giovanili, p. 211 — Giorgio a Venezia con i Bon, p. 212 — Giorgio a Sebenico: il Duomo, p. 214; altre sue opere, p. 233 — Giorgio a Spalato: le cappelle di s. Rainerio e di s. Anastasio, p. 234; opere sue minori, p. 236 — Giorgio a Pago e a Zara: palazzi e sculture, p. 237 — Giorgio ad Ancona: Loggia dei mercanti, S. Francesco delle scale e S. Maria del popolo, p. 240 — Giorgio a Ragusa: Palazzo dei rettori e fortificazioni; Michelozzo Michelozzi ed altri architetti a Ragusa, p. 243 — Andrea Alessi, e Nicolò di Giovanni (Cocari?) fiorentino, p. 249 — lavori ad Arbe e il Battistero di Traù, p. 250 — la Cappella Orsini a Traù, p. 252 — opere minori a Traù, a Spalato e a Sebenico, p. 256 — Zuane di Pribislao: la scalinata di S. Giovanni Batt. a Sebenico, p. 260 — Seguaci di Giorgio a Sebenico, p. 261 — Pietro Bercich e seguaci di Giorgio a Zara, p. 262 — Scuola di Giorgio a Lesina e a Curzola, p. 266 — Pasquale di Michele Ragusino; monumenti a Ragusa e nelle Bocche di Cattaro, p. 269 — Giardini e ville in Dalmazia, p. 271 — Arti minori, p. 271.	
2) La triade gloriosa — Luciano e Francesco Laurana da Zara e Giovanni il Dalmata da Traù. Artisti minori	275
Luciano e Francesco Laurana a Zara e in Dalmazia, p. 275 — Francesco a Rimini, p. 278, e con Luciano a Napoli, p. 279 — Luciano a Urbino, p. 280 — Francesco a Urbino, p. 283 — Luciano a Gubbio, a Pesaro e a Sinigaglia, p. 285 — influssi lauraneschi su Bramante e su Raffaello in Urbino, p. 287 — opere minori di Francesco in Urbino, p. 291 —	

primo soggiorno di Francesco in Provenza, p. 292 - Francesco in Sicilia e a Napoli, p. 293 - passa definitivamente in Provenza, p. 294 - la critica storica francese su Francesco Laurana, p. 298 - Francesco architetto? p. 299 - origini dell'arte lauranesca, p. 301 - Giovanni il Dalmata, p. 302 - con altri artisti traunini alla corte di Ungheria, p. 304 - Paolo d'Antonio di Ragusa, medaglista, p. 306 - Giacomo da Cattaro e Michelangelo il Dalmata, p. 307.

Note al capitolo III (*continuazione*) 308

Il nome Orsini di Giorgio, n. 73. - Lapidici a Zara, n. 74. - I Lucari de Judicibus, gli Agubio e i Papali a Spalato, n. 75. - Giorgio Orsini, i Bon e il passo del Vasari, nn. 76 e 79. - La famiglia di Giorgio Orsini e i suoi scolari, n. 80. - Il Duomo di Ossero, n. 81. - La parte "gotica", del Duomo di Sebenico, n. 83. - Gli altari e le tombe nel Duomo di Sebenico, n. 84. - Fausto Veranzio, sebenicense, ingegnere idraulico, n. 86. - Il simbolismo nelle sculture del Duomo, n. 87. - I putti reggistema giorgiani, n. 88. - Danni del tempo nella sacrestia del Duomo, n. 90. - La cupola del Duomo, nn. 91-93. - Imitazioni veneziane e dalmatiche della facciata del Duomo, n. 92. - Spese e restauri del Duomo, n. 93. - L'arca giorgiana di S. Rainerio a Spalato, ora a Castel Vitturi, n. 94. - Altre opere attribuite a Giorgio a Zara, nelle Marche e a Londra, nn. 97, 98, 102. - Le fortificazioni di Stagno, n. 104. - Michelozzo a Ragusa, nn. 105 e 106. - Sigismondo Malatesta a Ragusa, n. 107. - Restauri e aggiunte di tempi barocchi al Palazzo dei Rettori, n. 109. - Errori di storici dell'Arte su Giorgio e sui suoi scolari, nn. 110, 116, 117, 121, 124. - Artisti dell'Albania romana in Dalmazia, n. 111. - Chi è Nicolò fiorentino? nn. 114 e 123. - S. Salvatore, ora chiesa ortodossa a Sebenico, n. 125. - I Morlacchi a Sebenico, n. 126. - Collezioni private in Dalmazia di oggetti d'arti industriali, n. 137. - Origini dei Laurana, n. 138. - Dalmati contemporanei illustri, n. 140. - Francesco, scultore e medaglista a Rimini, n. 141. - Morte di Luciano a Pesaro, n. 148. - Opere lauranesche scoperte in Provenza, n. 152. - Artisti dalmati in Ungheria, nn. 159 e 160. - Altri scultori e orafi dalmati, nn. 160-164.

CAPITOLO IV. Il Barocco. L'Architettura militare. La Pittura. Arte moderna.

(XVII-XX sec.) 338

Cenno storico; oppressione austriaca e croata (1866-1917) ivi

A) Il Barocco 342

Zara: interni di Santa Maria delle Benedettine e di San Simeone; palazzi barocchi, p. 343 - Sebenico: sculture barocche, p. 344 - Traù e Spalato, p. 344 - Lesina, Curzola e Ragusa, p. 345 - Bocche di Cattaro e Budua, p. 347.

B) L'Architettura militare 347

Arbe e Nona, p. 348 - Zara: fortificazioni, Gran Guardia, Loggia, opere militari del Sanmicheli, p. 348 - Territorio e arcipelago di Zara, p. 353 - Sebenico: il forte San Nicolò del Sanmicheli, la Loggia grande ecc., p. 354 - Traù: il Camerlengo e il San Marco, p. 356 - I Castelli della riviera di Traù e di Spalato, p. 357 - Spalato: bastioni, torrione, forte Grippi, ecc., p. 358 - Clissa, p. 362 - Almissa: il forte

Mirabella, p. 363 - Lesina: la Loggia del Sanmicheli, l'Arsenale, p. 363 - Verbosca e Gelsa: chiese, fortezze, p. 364 - Lissa, p. 365 - Curzola, p. 365 - Ragusa: le fortificazioni di Andrea Doria e dei papi, p. 366 - Bocche di Cattaro e Budua, p. 367.	
C) La Pittura	368
Dipinti antichi e medioevali; i crocefissi colorati, p. 369 - Pittori primitivi a Zara, p. 372 - a Sebenico e a Spalato, p. 373 - a Ragusa, p. 375 - a Cattaro, p. 376 - Vincenzo Catena (da Cattaro?), p. 376 - Giorgio di Tommaso Ciulini da Scardona, p. 378 - Andrea Meldola da Zara ("lo Schiavone"), p. 380 - Lo "Schiavonetto", p. 383 - Girolamo e Francesco da Santacroce, p. 384 - Pittori minori di Arbe, Zara, Spalato, Lesina, Ragusa, Cattaro (scuola veneziana, XVI-XVIII sec.), p. 385 - Dipinti di artisti veneziani e di altre regioni d'Italia in Dalmazia, p. 388 - a Zara, p. 388 - a Sebenico, p. 393 - a Traù, p. 393 - a Spalato, p. 393 - a Lesina e a Verbosca, p. 394 - a Lissa, a Curzola e a Lágosta, p. 395 - a Ragusa, p. 396. - La <i>miniatura</i> in Dalmazia, p. 399 - a Zara, p. 399 - a Spalato, p. 404 - a Lesina, p. 404 - a Ragusa, p. 404 - alla corte di Mattia Corvino in Ungheria, p. 405. - <i>Incisori</i> di Sebenico: Orazio Fortezza (pure alluminatore e cesellatore), p. 406 - Natale Bonifazio e Martino Rota, p. 407. - Le <i>arti grafiche</i> in Dalmazia: Andrea Paltasichi e Bonino de Bonini, p. 409 - cartografi e tipografi minori, p. 410. - <i>Archivi e biblioteche</i> (incunaboli) in Dalmazia, p. 410.	
D) Arte neoclassica e moderna	413
Infussi dell'arte diocleziana sui neoclassici d'Italia, di Francia e d'Inghilterra, p. 413. — Iniziative monumentali di Antonio Baiamonti a Spalato, p. 414 — nuovi edifici teatrali in Dalmazia, p. 415 — restauri e ricostruzioni di monumenti antichi, p. 417. — Arte moderna e contemporanea, p. 418 — architettura e scultura, p. 419 — pittura: Salghetti Drioli, Squarcina, l'incisore Mancion, Roberto Ferruzzi, Giuseppe Lallich e i più giovani, p. 422. — Arti minori, p. 432.	
Note al Capitolo IV	432
Documenti dell'italianità dalmatica nel sec. XIX, n. 2 - l'irredentismo dei Dalmati, n. 3 - l'estrema violenza austriaca contro il Municipio italiano di Spalato, n. 5 - le scuole in Dalmazia e la <i>Legg Nazionale</i> , nn. 6, 9 e 11 - le statistiche austro-croate, n. 7 - Dalmati notevoli nelle scienze, nelle lettere, ecc., del sec. XIX, n. 10 - Francesco Rismondo, n. 11. - Statue ai provveditori veneziani a Sebenico, n. 15. - Alcuni architetti dalmati nei sec. XVI, XVII e XVIII, nn. 16, 18 - Carlo Lodoli in Dalmazia, n. 18 - Arsenali ed edifici militari a Zara, nn. 21-27 - Loggia e biblioteca Paravia a Zara, n. 23. - Importanza militare di Sebenico e il forte di S. Nicolò del Sanmicheli, nn. 28 e 29. - Il Torrione di Spalato e i Croati, n. 37. - I cannoni fusi da Battista d'Arbe per i forti di Ragusa, n. 44. - Sign cattolica, oggi sotto il dominio dei Serbi, n. 45. - Costruzioni moderne di strade, n. 46. - Dipinti medioevali a Zara, nn. 47-50. - Altri pittori a Sebenico, a Spalato, a Ragusa, a Curzola, nn. 51-54 e 60, 70. - Il soprannome "Schiavone", n. 55. - Il testamento e la morte del Meldola, n. 62. - I dipinti	

della Loggia grande di Sebenico, n. 63. — Tra pittori e poeti a Ragusa, n. 71. — Un Tiziano a Borgo Erizzo di Zara? n. 74. — Dipinti scomparsi da Zara, nn. 75-77. — Altri dipinti di Tiziano a Ragusa, n. 80. — Furti di codici miniati, n. 82. — Di alcune incisioni del Bonifacio e del Rota, n. 90. — Di alcuni incunaboli di Bonino de Bonini, n. 91. — Il teatro Baiamonti di Spalato, n. 99. — L'arte.... jugoslava, nn. 102, 110 e a p. 463. — Un plagio in Germania a danno del Ferruzzi, n. 109.	
CONCLUSIONE	462
CENNO DI BIBLIOGRAFIA RAGIONATA sulla Dalmazia nella storia e nella civiltà, con speciale riguardo alle Belle Arti	464
POSTILLA: il recupero della pala del Bissolo a Lágosta — il furto del codice miniato di S. Grisogono a Zara — un codice miniato di Spalato del 1291 a Venezia — Rob. Ferruzzi ritorna all'arte	516
INDICI ANALITICI DEL LIBRO	517
Indice dei Paesi e dei luoghi, p. 519. — Indice ed elenco degli artisti, p. 526. — Indice di altri nomi di persone e di cose, p. 535. — Indice delle tavole, p. 541.	

TAVOLE.



135. SPALATO: *Lunetta* del portale casa Papali-Della Costa in Calle del Tribunale vecchio: (opera di Giorgio Orsini detto "di Sebenico", e "il Dalmatico"; circa il 1420).



136. SPALATO: La *Pietà*; lunetta del portale del convento delle Benedettine di Santa Eufemia (ora ospedale militare; scuola di Giorgio di Sebenico, XV sec.).



137. SEBENICO: La *Piazza dei signori*, veduta dal lato occidentale; a destra, la facciata settentrionale del *Duomo* (Porta dei Leoni, a. 1440); a sinistra, la *Loggia grande* (ora Casino di Lettura, a. 1542); in fondo, case de' Difnico e la *Calle larga* con la chiesetta di *Santa Barbara* (a. 1447).



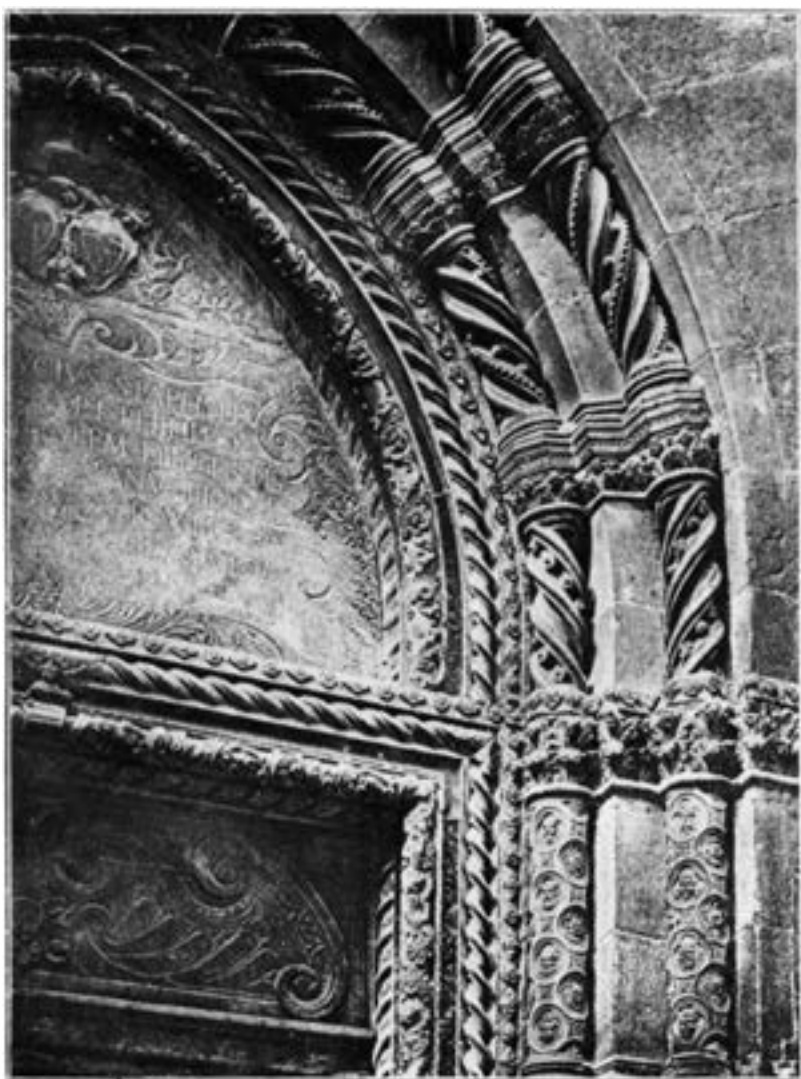
138. SEBENICO: Il *Duomo* (primo piano delle navate e della facciata opera di m.^o Antonio Dalle Masagne, 1431-41; crociera, absidi, volte e cupola opera di Giorgio Orsini detto di Sebenico, 1441-75).



139. SEBENICO: La *Porta maggiore* del Duomo (opera di Antonio Dalle Masegne, 1431-1441; tabernacoli di Giorgio di Sebenico, 1441-75); imposta di legno (barocco del 1733).



140. SEBENICO: la *Porta dei leoni* nella facciata settentrionale del Duomo (qualche resto romanico; opera di Antonio Dalle Masegne, 1431-41; tabernacoli con le statue dei SS. Pietro e Paolo di Giorgio di Sebenico, 1441-75); imposta di legno (barocco del 1733).



141. SEBENICO: Duomo: *particolare* della Porta dei leoni.

La colonnina interna dello sgancio inferiore, rifatta nel 1850-60 da Giacomo Pasini, porta in alto i medaglioni di Vittorio Emanuele II e di Giuseppe Garibaldi: documento dell'irredentismo italiano dei Dalmati.



142. SEBENICO: Duomo: l'*interno* (campate laterali opera di Antonio Dalle Masegne e dei suoi scolari, 1431-50; navata centrale, crociera e absidi opera di Giorgio di Sebenico e dei suoi scolari, 1441-1500; altari barocchi del XVII e del XVIII sec.).



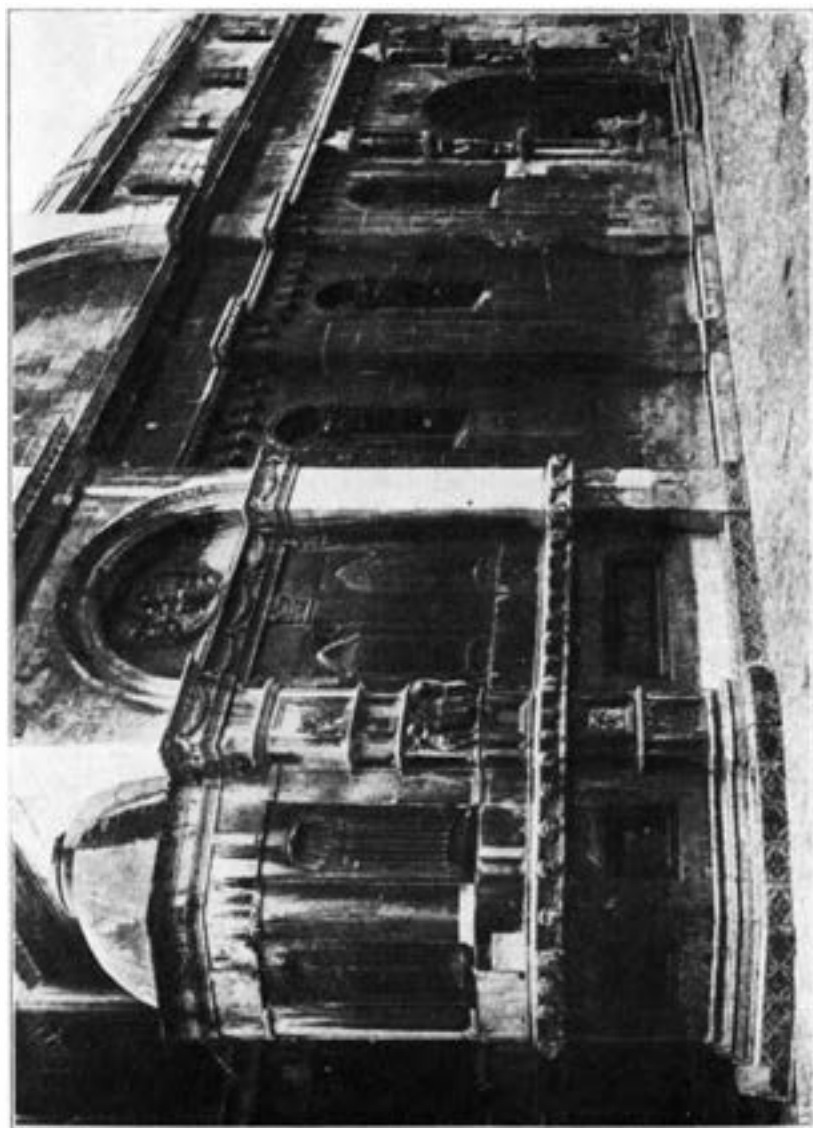
143-144. SEBENICO: Duomo, interno: *angeli* ai lati del primo altare a sinistra; attribuiti a Francesco Laurana (?).



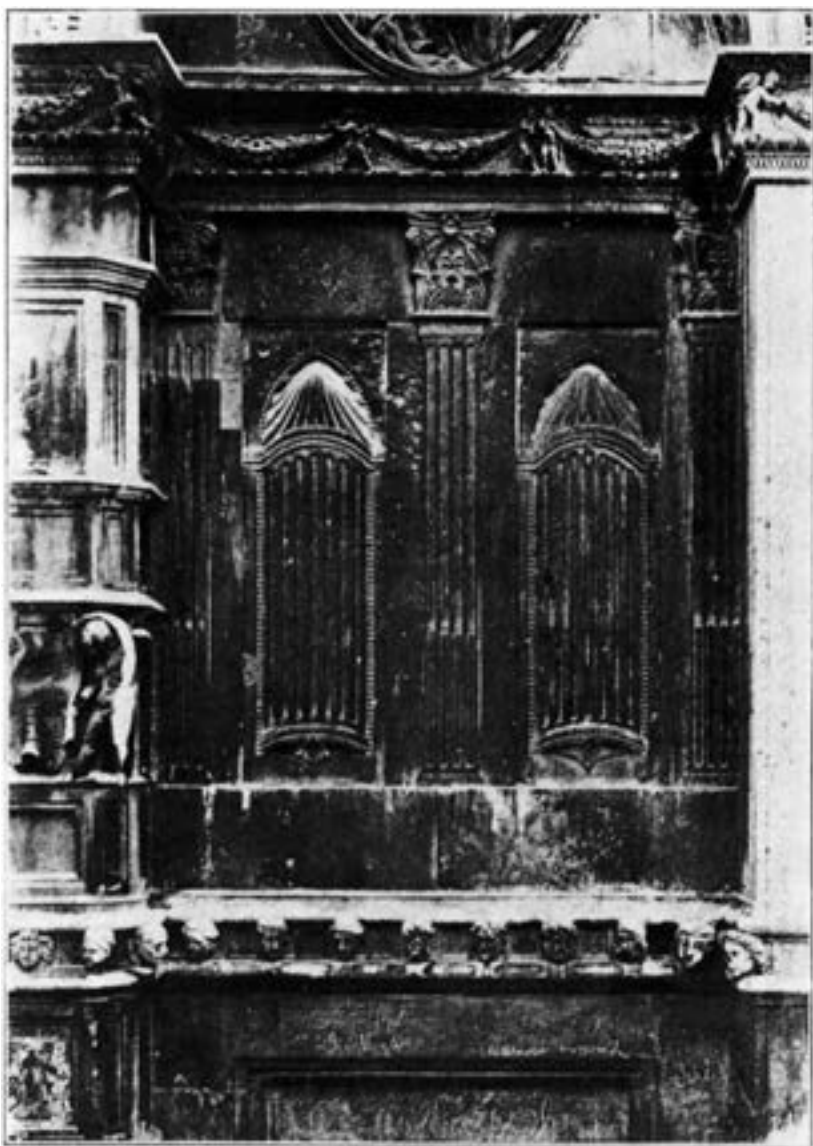
145-146. SEBENICO: Duomo, interno: *angeli reggistemma* ai lati del primo altare a destra; attribuiti a Francesco Laurana (?).



147. SEBENICO: Duomo: il *Battistero*
(opera di Giorgio di Sebenico e del suo scolaro Andrea Alessi, 1450-2):
ved. anche fig. 154.



148. SEGENICO: Duomo: absidi lato settentrionale; opera di Giorgio di Sebenico, n. 1443.



149. SEBENICO: Duomo: *particolare* dell'abside settentrionale con l'ornamento delle nicchie convesse e con il fregio dei putti portanti festoni (opera di Giorgio di Sebenico, a. 1443).



150-152. SEBENICO: Duomo: particolari del *fregio delle teste* all'esterno delle absidi (op. di Giorgio di Sebenico, a. 1443).



153. SEBENICO: Duomo, esterno dell'abside settentrionale: *putti reggicartello* con la scritta *Hoc opus cuvarum fecit magister Georgius Mathei Dalmaticus, a. 1443.*



154. SEBENICO: Duomo: *fonte battesimale* nel Battistero
(opera di Giorgio di Sebenico e del suo scolaro Andrea Alessi, a. 1450-52).



155. TRAÙ: Duomo: *fonte battesimale* nel Battistero
(opera di Andrea Alessi, a. 1467).



156. SEBENICO: Duomo, interno: l'Altare delle reliquie nel *Sancta Sanctorum*, uno dei piloni sostenenti la cupola, le scale di accesso alle sacristie nell'abside meridionale (opera di Giorgio di Sebenico, 1441-75); il cancello, gli stalli, la cantoria dell'Epistola (opera di Nicolò fiorentino, a. 1499).

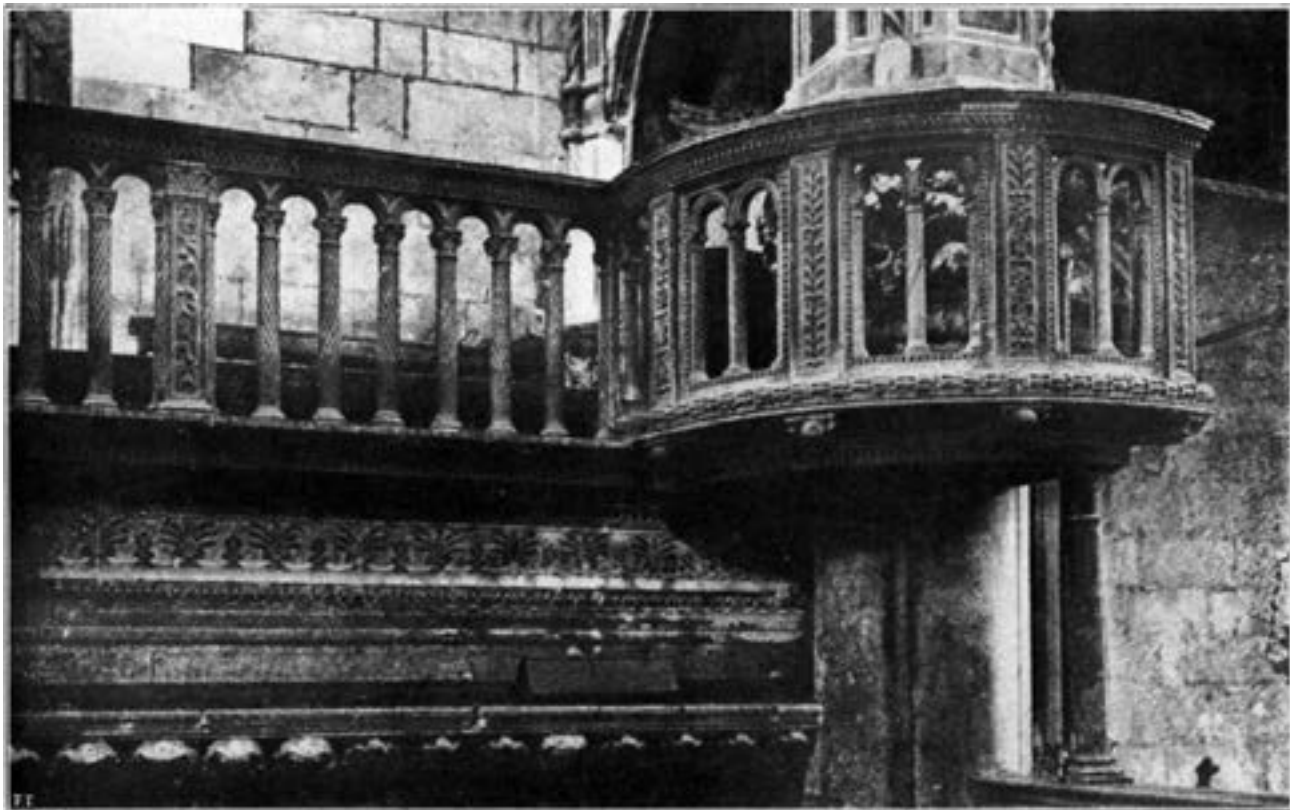


157. SEBENICO: Duomo: la *colonna concava*, finto appoggio del capitello-mensolone sostenente la scala della sacristia (opera di Giorgio di Sebenico, a. 1454).

★★



158. SEBENICO: Duomo: *cupola* e *volte* della *crociera* e delle *navate*, vedute dal lato della *Piazza* (progetto e disegno di Giorgio di Sebenico, esecuzione di Giorgio stesso e di Nicolò fiorentino, 1441-1500).



159. SEBENICO: Duomo: particolare degli *stalli*, della *cantoria* e dell'*ambone* dell'Epistola (opera di Nicolò fiorentino, a. 1499).



160. SANCESCO: *Portale della casa di m.^o Giorgio Orsini di Sebenico opera dello stesso, a. 1455.*



161. CASTEL VITTURI (presso Spalato): *L'arca di S. Rainerio*
 (opera di Giorgio di Sebenico per il convento delle Benedettine di Spalato, a. 1444-8
 trasportato nella chiesa di Castel Vitturi nel 1835).



162. SPALATO: *L'arca di Sant'Anastasio* nel Duomo
(opera di Giorgio di Sebenico, 1448-50); ved. anche fig. 28.



163. SPALATO: La *Flagellazione*
(particolare dell'arca di Sant'Anastasio nel Duomo; opera di Giorgio di Sebenico, 1448-50).



164. ZARA: Casa Pasini-Marchi (in Campo San Rocco): *davanzale* con putti di Giorgio di Sebenico e di suoi scolari (XV sec.).



165. ZARA: Casa de Petrizio (in Calle San Simeone): *vera* del pozzo nel cortile
(scuola di Giorgio di Sebenico; XV sec.).



166. ANCONA: La facciata della *Loggia dei Mercanti*,
opera di Giorgio di Sebenico (1452-6).



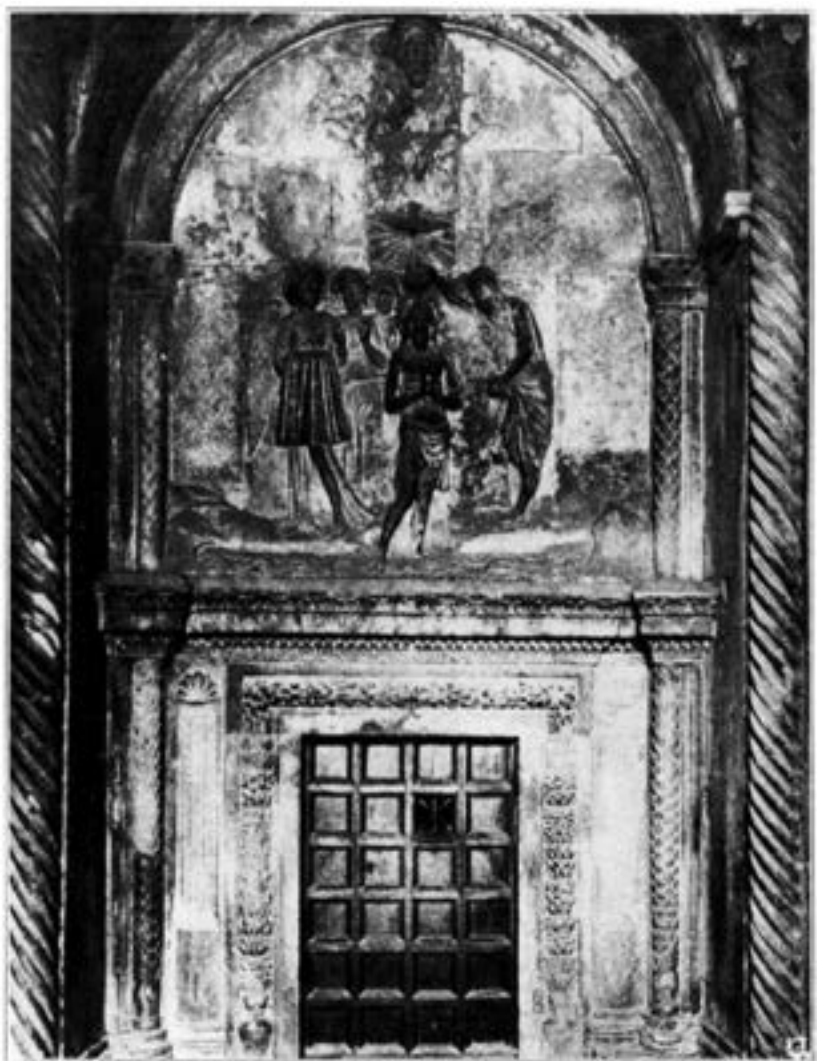
(*fot. Alinari*).

167. ANCONA: Chiesa di Santa Maria del Popolo (già Sant'Agostino): il *portale*
(opera di Giorgio di Sebenico, 1460).

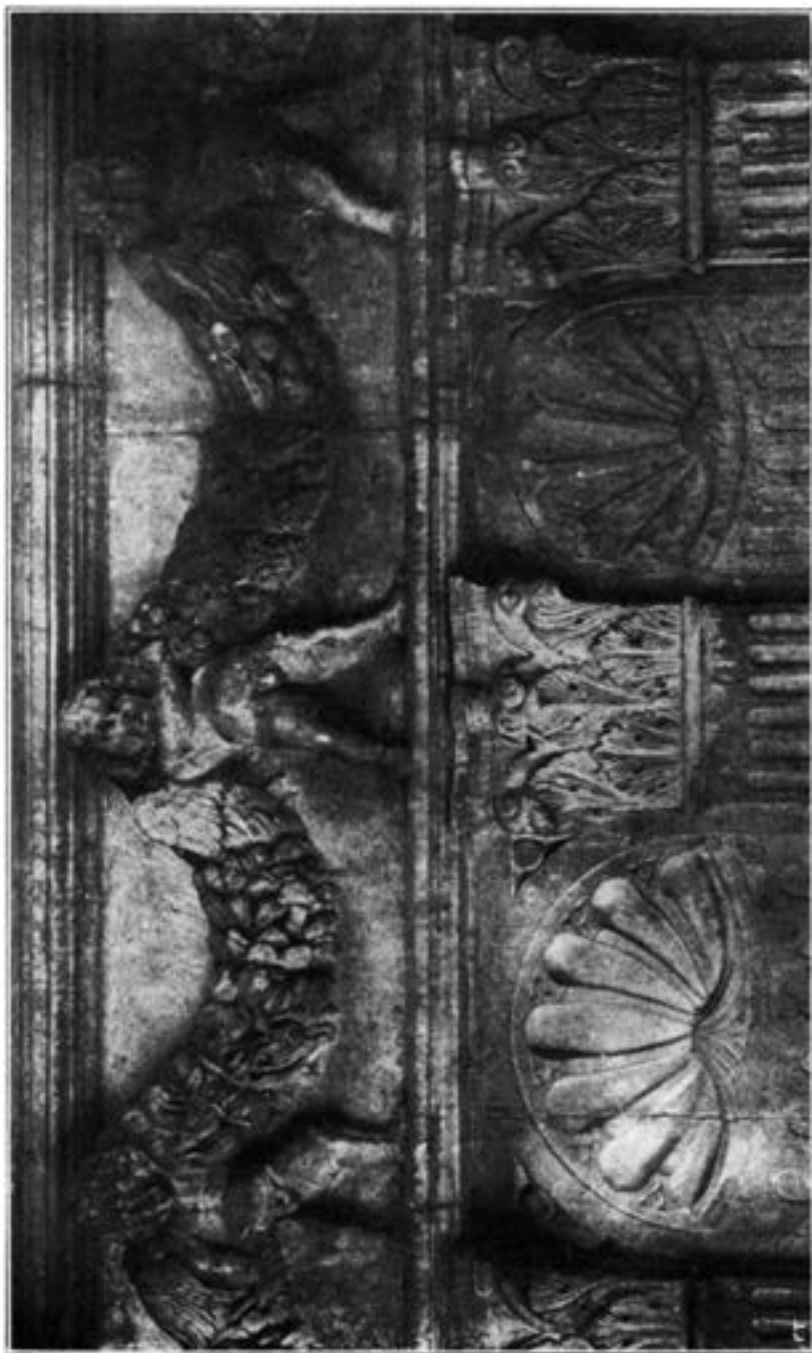


168. RAGUSA: La cinta fortificatoria a nord della città:

a sinistra la *torre dei Menze* (opera di Giorgio di Sebenico, 1464); nel centro Porta Pille con la *cortina muraria* e la *torre del Bersaglio* (opere di Michelozzo Michelozzi da Firenze, a. 1462-3); verso il mare le *torri Punicella e Santa Caterina* (opere di Giorgio di Sebenico, 1465); isolato sulla roccia a destra il *forte San Lorenzo* (detto «la Gibilterra» di Ragusa); ved. anche fig. 121.



169. TRAÙ: Duomo: il *portale del Battistero*
 (opera di Andrea Alessi, discepolo di Giorgio di Sebenico, a. 1463-7);
 ved. anche figg. 154 e 155.



170. TMA0: Battistero del Duomo: particolare del *fregio inferno* (opera di Andrea Aleni, a. 1466-7).



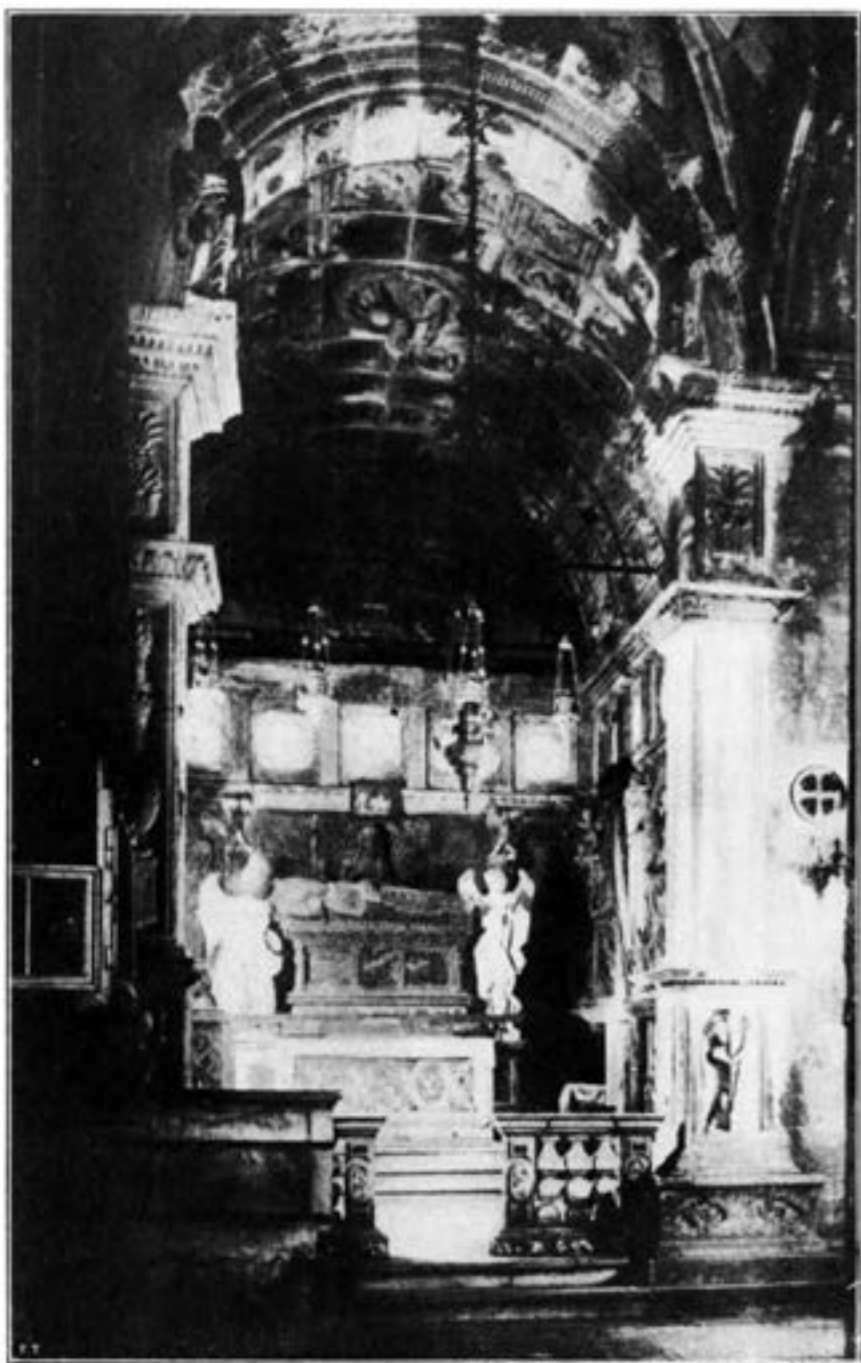
171. TRAÙ: Battistero del Duomo: il *bassorilievo* di San Girolamo nel deserto, nella lunetta interna (opera di Andrea Alessi, a. 1466-7).



172. SEBENICO: Duomo: statua di Sant'Elia, a lato dell'altare delle reliquie (opera di Andrea Alessi, circa il 1450).



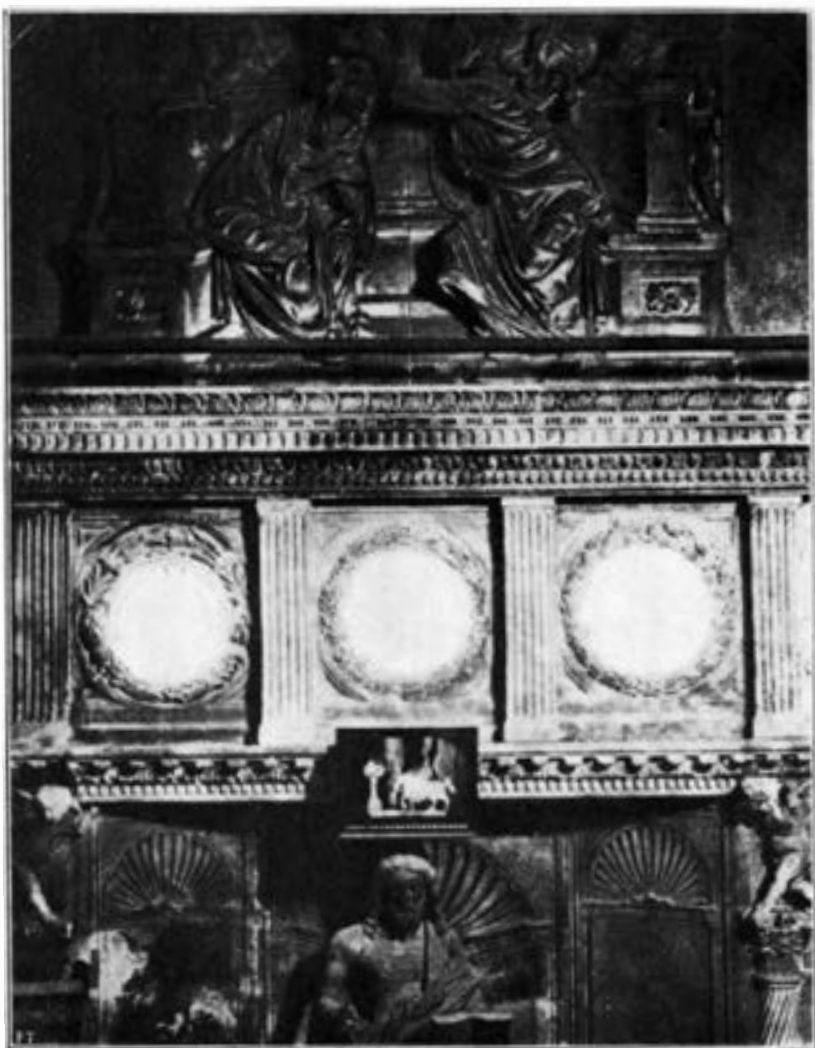
173. TRAÙ: Battistero del Duomo: statua di San Giovanni Battista (opera di Andrea Alessi, a. 1466-7).



174. TRAÛ: Duomo: la *cappella del b. Giovanni Orsini*
(opera di Andrea Alessi e di Nicolò fiorentino, 1468-72).



175. TRAÛ: Duomo: una *parete interna* della cappella Orsini
(opera di Andrea Alessi e di Nicolò fiorentino, 1468-72).



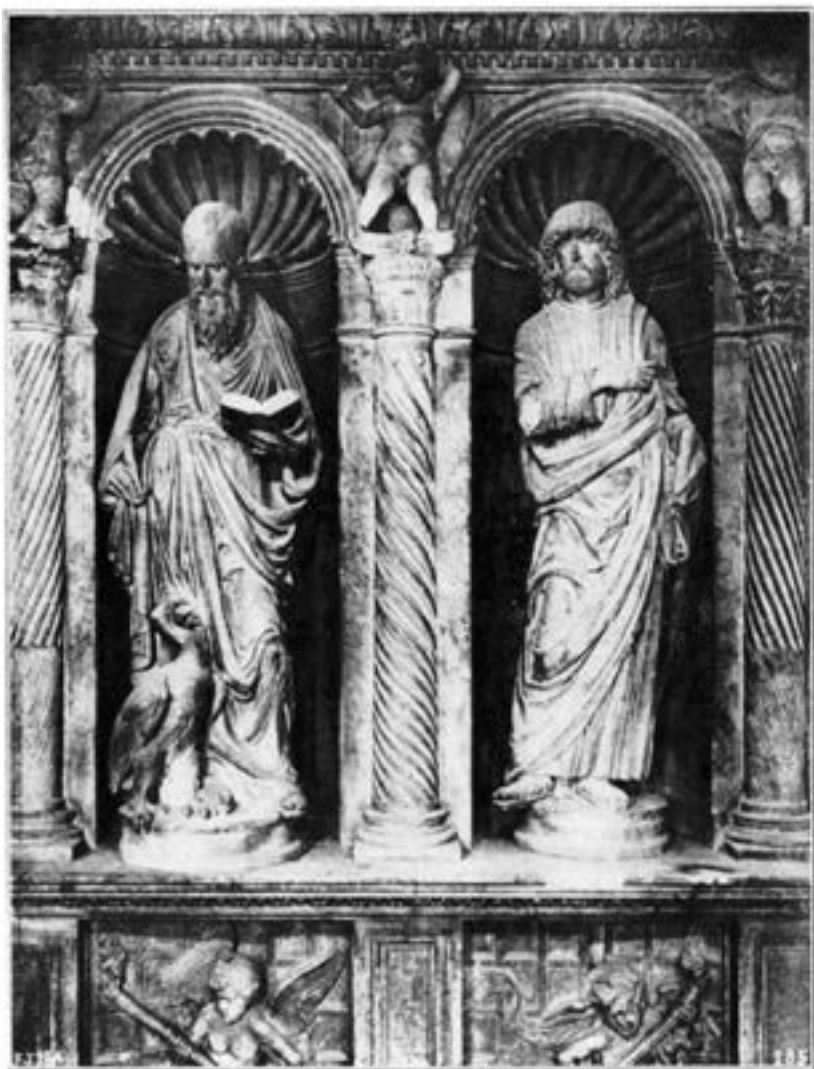
176. TRIESTE: Duomo; particolare della *parete di fondo* della cappella Orsini; la statua del Redentore e il bassorilievo dell'Incoronazione nella lunetta (opere attribuite a Nicolò fiorentino); il fregio originale di pilastrini-triglifi e di finestrelle-metope (opera di Nicolò Alessi, 1468-72).



177-180. TRAÙ: Duomo: particolari del basamento della cappella Orsini (seguaci di Giorgio, a. 1468-72); i putti del basamento d'ingresso (177 e 178) (attribuiti a Francesco Laurana) (?); i putti del basamento interno (179 e 180) (attribuiti a Nicolò fiorentino).



181-183. TRAÜ: Duomo: particolari, statue della decorazione delle pareti interne nella cappella Orsini (attribuite ad Andrea Alessi, 1468-72): 181. San Girolamo; 182. Un apostolo; 183. Sant'Onofrio (?).



184-185. TRAÙ: Duomo: particolare della decorazione interna della cappella Orsini, statue di San Giovanni Evangelista (184) e di San Filippo (attribuite all'Alessi, a. 1468-72).



186-187. TRAÛ: Duomo: particolare della decorazione interna della cappella Orsini; statue del San Giovanni Evangelista giovane (186, attribuita a Giovanni il Da'mata) e di un apostolo (187, attribuita a Nicolò fiorentino); a. 1468-72.



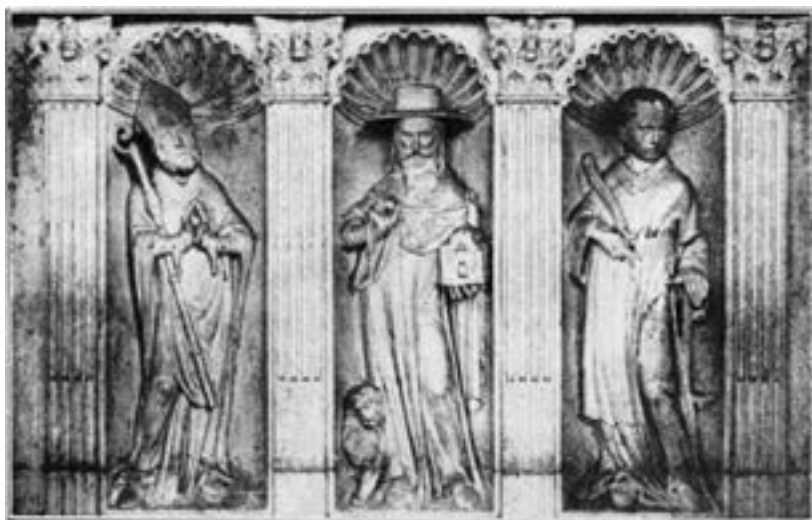
188. TRAÛ: Duomo: particolare della decorazione interna della cappella Orsini, statua del Redentore benedicente (attribuita a Nicolò fiorentino, a. 1468-72).



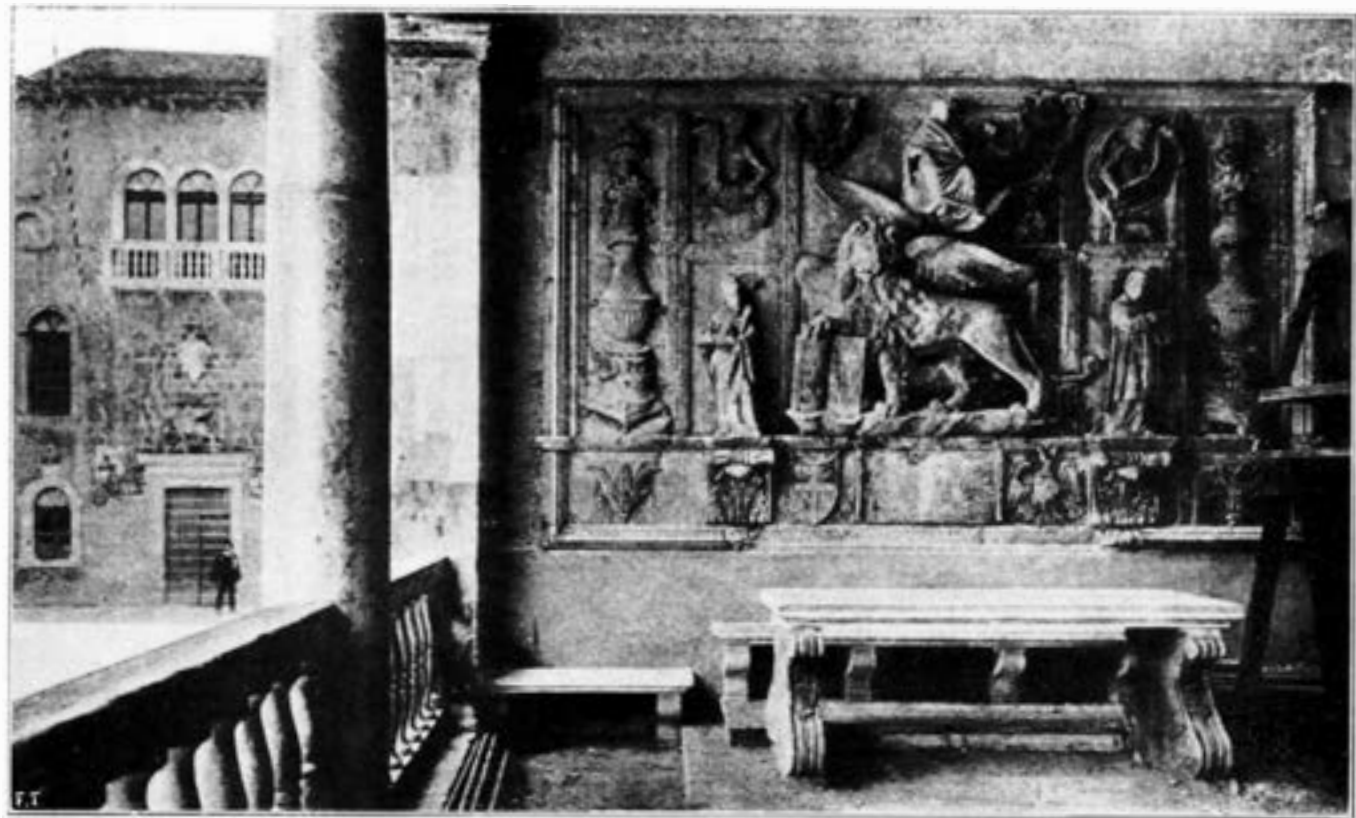
189. TRAÛ: San Domenico: monumento funebre murale del giureconsulto traurino Giovanni Sobota (opera di Giovanni il Dalmata, ? a. 1469).



190. TRAÙ: Duomo: *trittico in marmo* (scuola dell'Alessi, circa l'a. 1470).



191. TRAÙ: San Domenico: *trittico in marmo* (seguace dell'Alessi, circa il 1500).



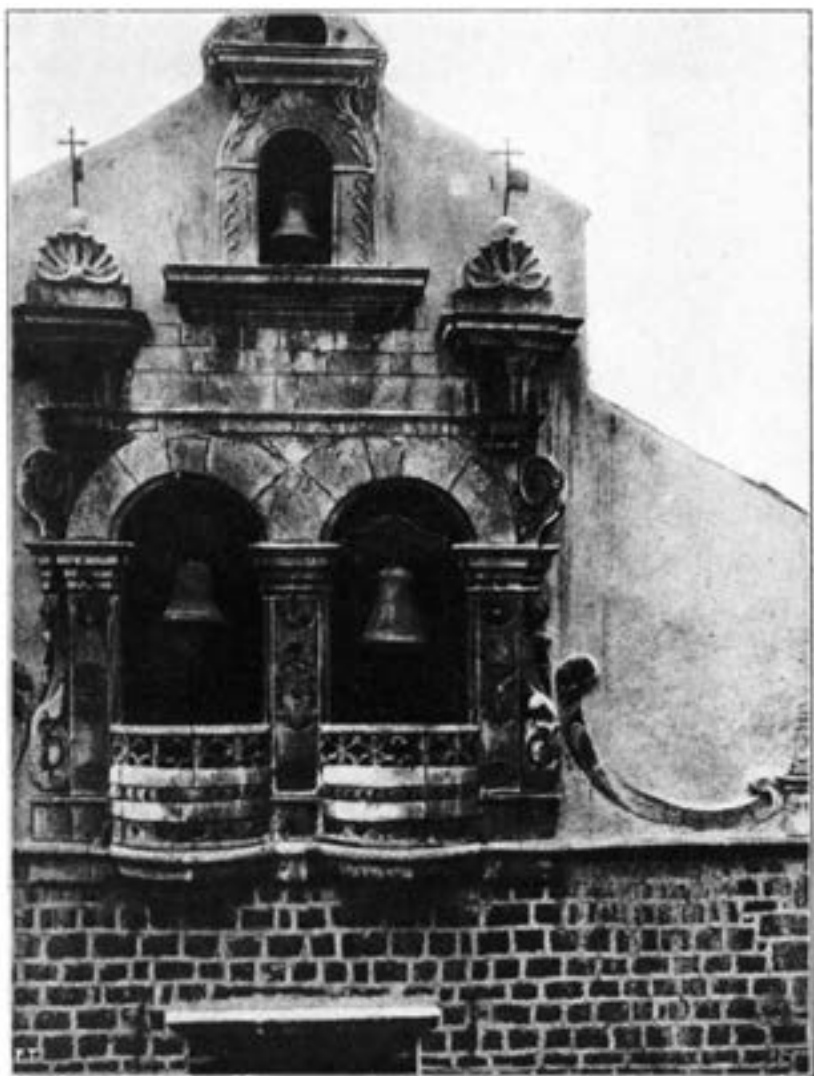
192. TRAÙ: Loggia pubblica: *bassorilievo* sopra il tavolo dei magistrati (opera della scuola dell'Allesi e di Nicolò fiorentino dell'a. 1471; restaurata nel 1513 e nel 1606). In fondo a sin.: la facciata del palazzo del *Comune* (XV sec.); ved. anche fig. 5 e 81.



193. SEBENICO: San Giovanni Battista: la *scalinata aperta* dalla via alla cantoria della chiesa (opera di m.^o Zuane (Giovanni) di Pribislao, discepolo di Giorgio Orsini, a. 1460).



194. SEBENICO: San Giovanni Battista: *finestra* della sacristia sotto il campanile, sulla via (opera di m.^o Zuane di Pribisl:o, a. 1463).



195. SEBENICO: Chiesa già cattolica di *San Salvatore* (oggi della comunità ortodossa): il campanileto (XVI sec.).



196. CURZOLA: Il *palazzo della Comunità* in Piazza San Marco (a. 1525); la *colonna dello stendardo con il leon in molèca* (a. 1515).



196 a. CURZOLA: Cortile seicentesco del Palazzo Arneri.



197. Thaï: Il giardino dei conti Fanfogna-Garagnin.



198. CURZOLA: Il *bataòr* (picchiotto) del palazzo Arneri (principio XVI sec.).



198 a. SPALATO: Il *bataòr* del palazzo Milesi (ora Pezzoli).

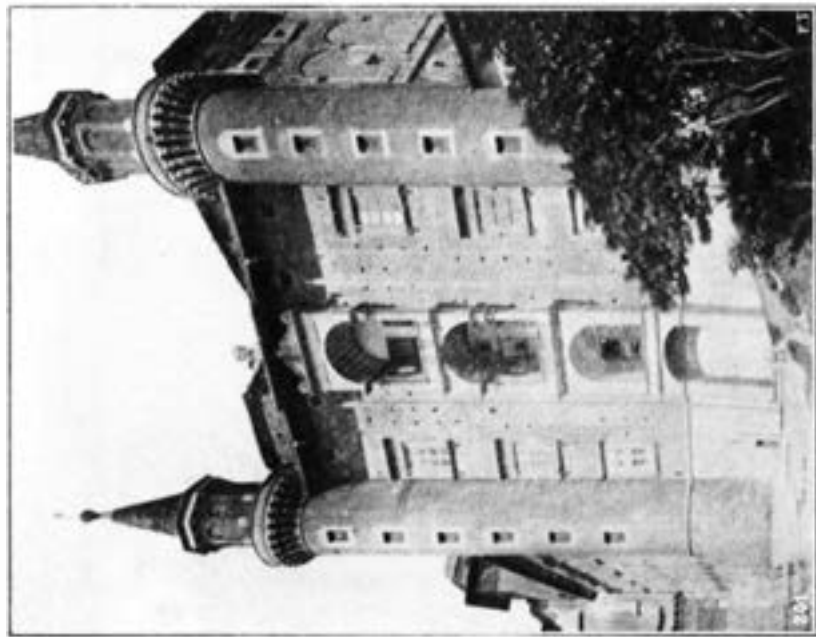


199. ZARA: Bassorilievo rappresentante Sant'Anastasia
(opera giovanile di Francesco Laurana, a. 1440? ora nel Museo di San Donato).

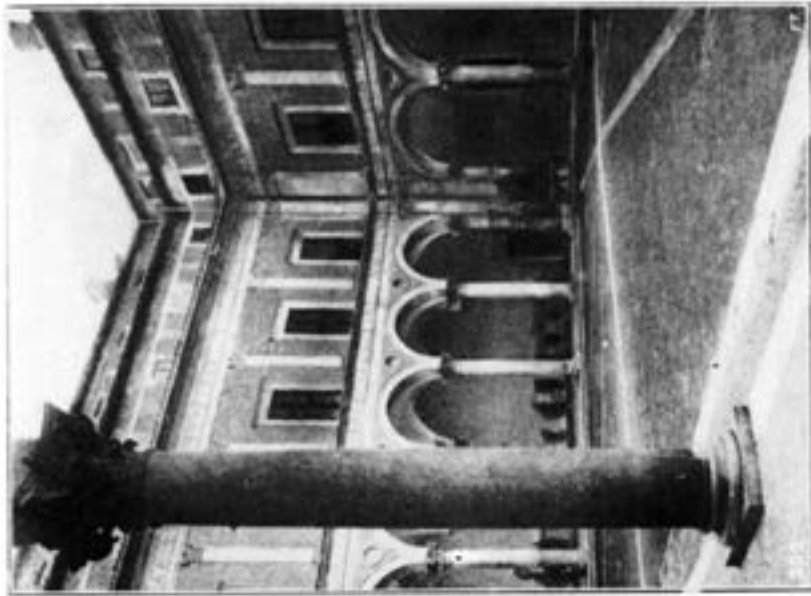


(fot. Alinari).

200. NAPOLI: Castel Nuovo: *Arco trionfale* di Alfonso d'Aragona (opera di Francesco Laurana da Zara: il castello è opera di Luciano Laurana da Zara; a. 1452-1460).



201 e 202. Urbino: Palazzo ducale (opera di Luciano Laurana da Zaira, n. 1467-72):
201, la facciata dei torrioni; — 202, il cortile.



Cost. Alinari.



203. TARASCONA (Provenza): Il *castello* di re Renato d'Angiò
(opera di Francesco Laurana del 1461-6?).



204. VILLENEUVE d'Avignone: Le *fortificazioni* angioine (restaurate da Francesco Laurana nel 1461-63?)



(fot. Alinari).

205. URBINO: Chiesa di San Francesco: *portale*, ora della cappella del Sacramento
(opera di Francesco Laurana e di suoi aiuti, a. 1472?).



206. PALERMO: Chiesa di San Francesco: la *cappella* dei Mastrantonio
(opera di Francesco Laurana, a. 1468).



207, Palermo: Museo Nazionale: busto di Antonio di Pietro Speciale (?), op. di Fr. Laurana (ca. 1468).



208, Firenze: Museo Nazionale: busto della "diva Botticella" Sforza, confessa di Urbino, op. di Fr. Laurana ca. 1472.

(100. Alinari)



209 e 210. PARIGI: Louvre: busto di donna ignota (Beatrice o Eleonora d'Aragona?):
209, di prospetto; — 210, di profilo; op. di Fr. Laurana (ca. 1472?).



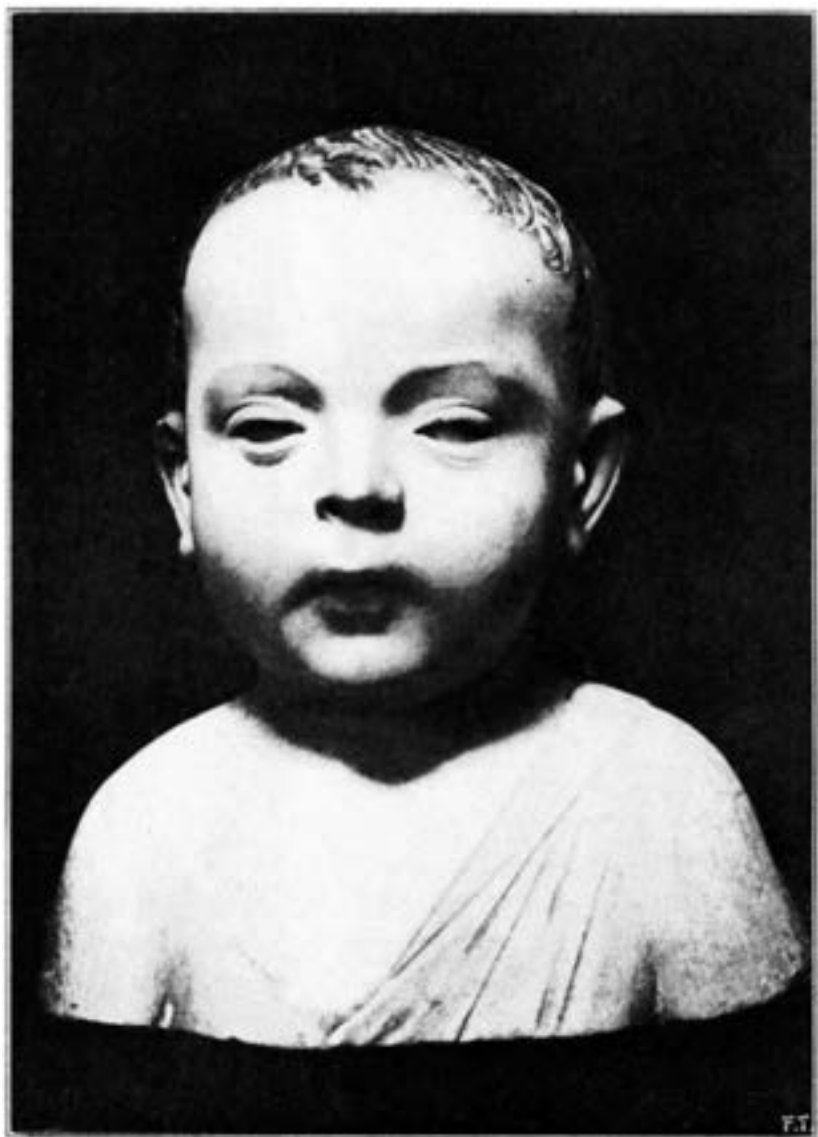
211. TARASCONA (Provenza): Chiesa di Santa Marta: *frammenti dell'altare* nella cripta
(op. di Fr. Laurana e di suoi aiuti, a. 1461-6?).



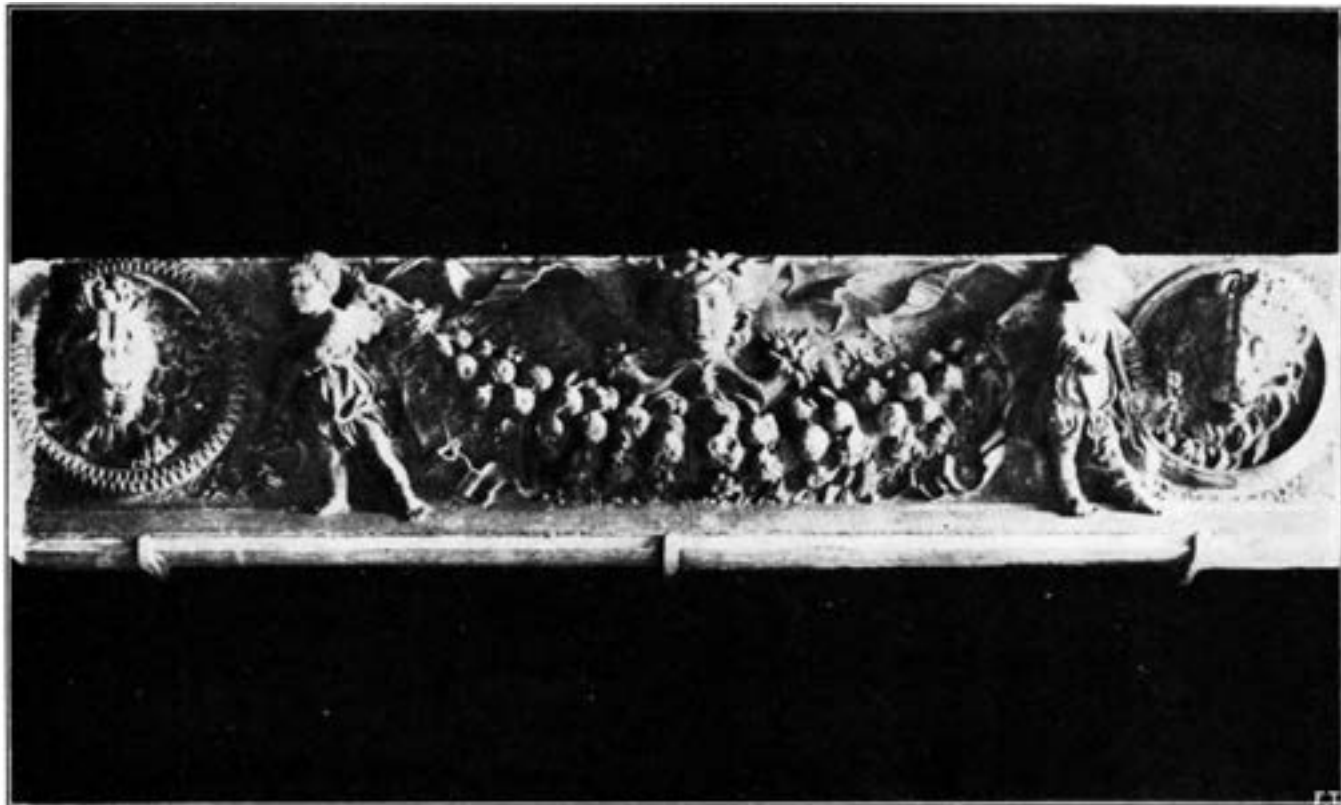
212. AVIGNONE (Provenza): Chiesa di San Didier: l'altorilievo policromo del *Portamento della Croce* opp. della *Madonna dello Spasmo* (op. di Fr. Laurana del 1481).



212 a. Avansosa (Provenza): Chiesa di San Didier: particolare dell'altorilevo del Portamento della Croce
 (op. di Fr. Laurana, a. 1485).



213. AVIGNONE: Museo Calvet: testina di Gesù Bambino
(op. attribuita a Fr. Laurana; dopo il 1461).



214. PARIGI: Louvre: *fregio* del basamento della tomba di Paolo II (dalle Grotte vaticane; opera di Giovanni il Dalmata da Traù, a. 1471).



215. RAGUSA: La *Cattedrale*: progetto dell'arch. Andrea Ruffalini di Urbino; ultimata dall'arch. Andreotti (1671-1713).



216. RAGUSA: *San Biagio* (chiesa del patrono della Repubblica, a. 1706-1715); in primo piano: la *colonna di Orlando*, porta-stendardo (a. 1418); in fondo: la *cupola* del Duomo (a. 1713).



217. ZARA: La *Porta di terraferma* (a. 1543, opera di Gian Girolamo Sammiceli su disegno di Michele Sammiceli).



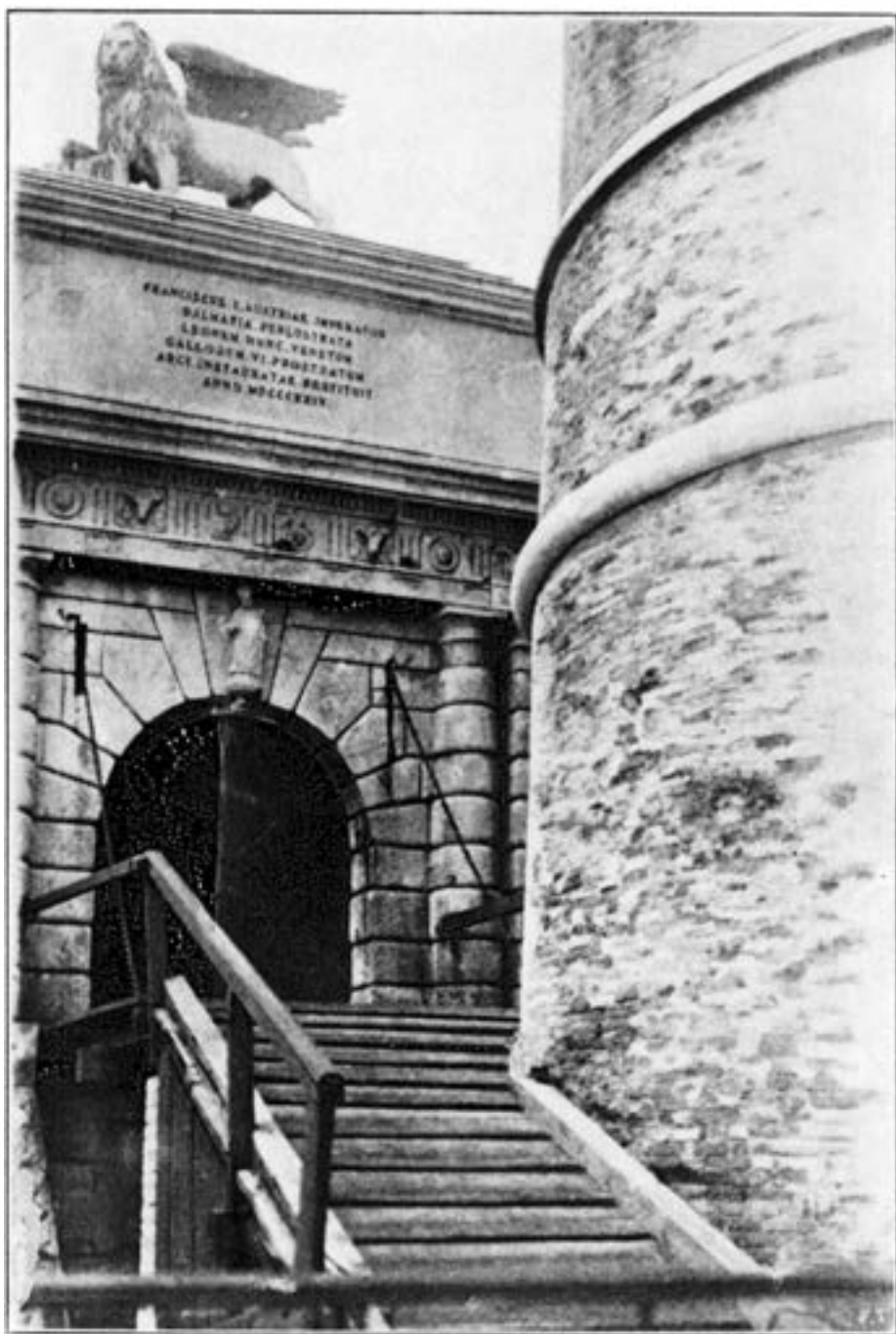
218. ZARA: La *Gran Guardia* e torre dell'orologio (a. 1562 su disegno di Gian Girolamo Sammiceli; l'aquila bicipite, infranta a furia di popolo il 31 ottobre 1918, ha ceduto di nuovo l'antico posto al Leone di San Marco).



219. ZARA: *Loggia pubblica* (a. 1565, disegno di Gian Girolamo Sammiceli).



220. SEBENICO: *Forte San Nicolò* all'imbocco del porto, visto dal mare aperto (a. 1540-7, opera di Gian Girolamo Sammiceli).



221. SEBENICO: Forte San Nicolò; il *portale* verso la città
 (a. 1540-7, su disegno di Gian Girolamo Sammiceli, eseguito da m.^o Doimo di Spalato).



222. TRAÙ: Il *forte San Marco* (a. 1470-72, opera di m.^o Giocondo Capello e di m.^o Domenico di Ragusa).



223. SEBENICO: Il *Lcone di Porta Terraferma* (a. 1646, ora in un deposito del Comune).



224. SPALATO: Il *Torrione* veneziano del demolito castello veneziano (a. 1450-1480; sottratto alla vista dal mare da una recente brutta fabbrica di una banca esotica).



225. SPALATO: *Bastione Priuli*, con il Leone (a. 1667-1670).



226. LESINA: L'*Arsenale*; arco d'ingresso
(a. 1571, disegno di Gian Girolamo Sammiceli? ved. anche fig. 88).



227. LESINA: *Loggia pubblica* (prima del recente restauro) e *Torre dell'orologio* (a. 1540-1550; opera di Gian Girolamo Sammicelli); in alto il *Forte veneziano* detto "Spagnuolo", (a. 1551).



227 a. LESINA: La *Loggia pubblica* e la *Torre dell'orologio* (dopo il recente restauro); colonna dello stendardo con il *leon in moleca*.



228. CURZOLA: Piazzetta *Sgizio* (selciato): *Porta di terraferma* (ricostruzione del 1650; nicchia, dove stava la statua del provveditore Leonardo Foscolo, oggi nel cortile Arneri, fig. 196 a); *Loggetta del Comune*; Colonna commemorativa con il Leone in cima (a. 1569). Ved. anche fig. 111.



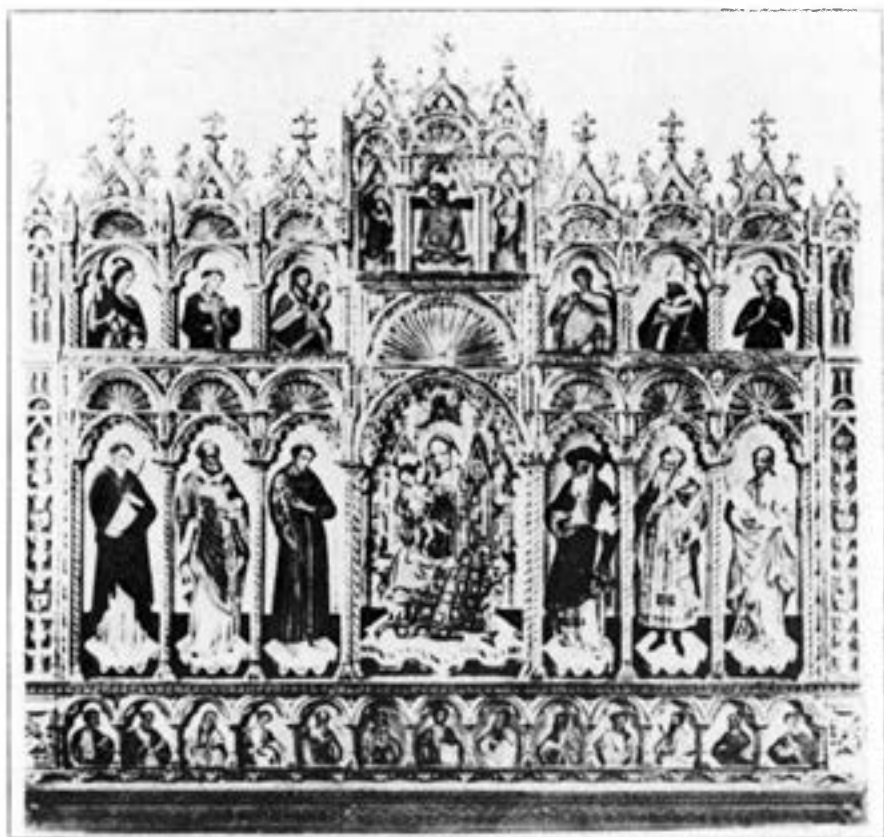
229. CURZOLA: *Torrione Alvisi Barbarigo*
(a. 1485; dirimpetto la scuola italiana della "Lega Nazionale", nel palazzo già Canavelli).



230. CURZOLA: Il *San Marco* del Torrione di Alvise Balbi
(a. 1499; scuola di lapicidi curzolani).



231. RAGUSA: Il Forte San Lorenzo, la Gibiù della Ragusa (prima costruzione del 1300; ricostruzione del XVI sec.).



232. ŽARA: Polittico: *Madonna con i Santi*,
nella sacrestia della chiesa di San Francesco di Zara (scuola dalmatica del XV sec.).



233. ZARA: Polittico: *Madonna, il Redentore, Santi e il Padre Eterno fra gli Apostoli*, nel convento delle Benedettine di Santa Maria (opera del presbitero Pietro Giordano, a. 1493).



234. RAGUSAVECCHIA: Polittico: *San Michele, la Madonna e Santi*, nella chiesa dei Francescani (opera di Nicolò Ragusino, circa il 1510).



(fot. Alinari).

235. TORINO: *La Vergine con il Bambino al balcone*, nella R. Pinacoteca
(opera di Giorgio di Tomaso da Scardona, circa l'a. 1460).



236. PARIGI: Andrea Meldola (detto "Andrea Schiavone „) di Zara (1500?-1563):
San Giovanni Evangelista (al Louvre).



(Jou. Atinari).

237. MILANO: Andrea Meldola di Zara (1500?-1563): *Allegoria* (nella Pinacoteca di Brera).



(fot. Alinari).

238. VENEZIA: Andrea Meldola di Zara (1500?-1563): *L'incontro di Gesù con Veronica* (nella chiesa di San Giovanni in Bragora; in alto il *Redentore* del Carpaccio).



239. ZARA: Lazzaro Bastiani (veneto †1512): *La chiesa trionfante e militante*, dipinto a tempera su tavola, nella chiesa di San Francesco.



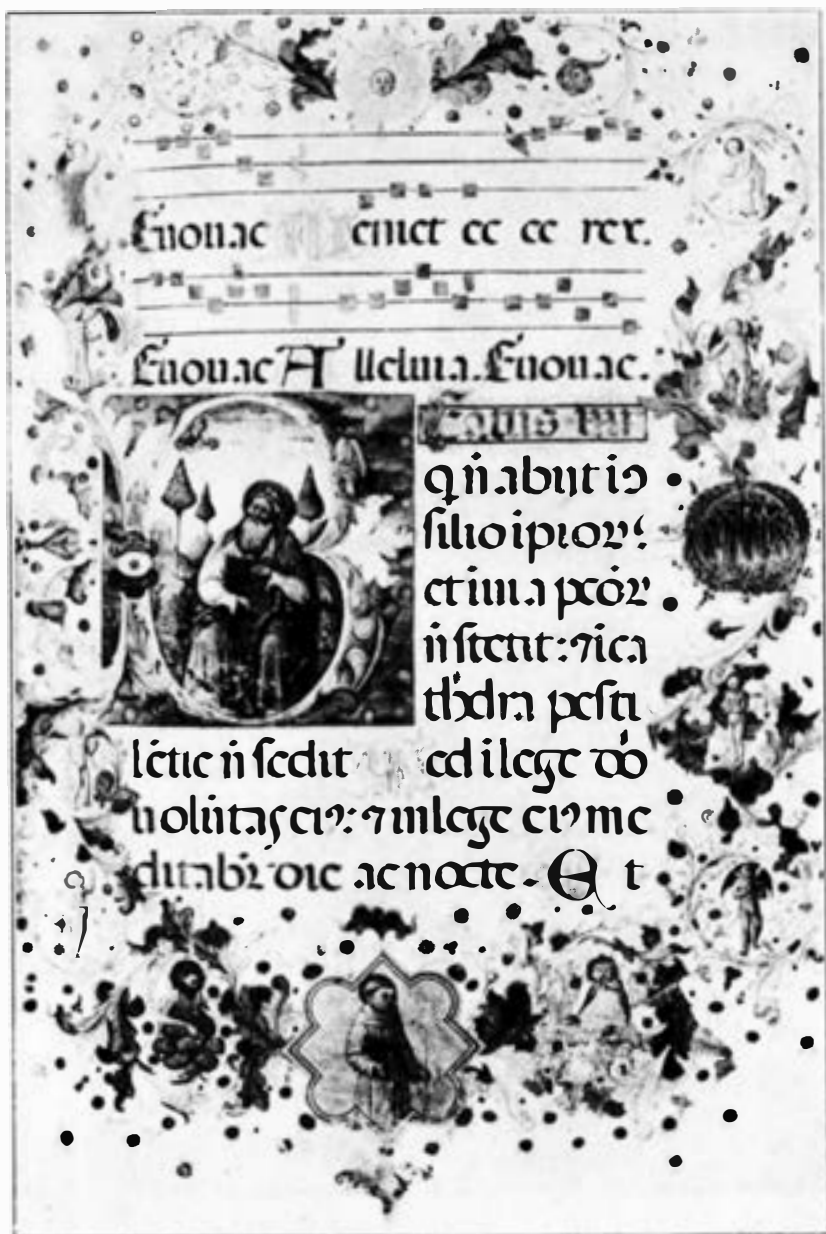
240-241. TRAÜ: Carpaccio (?): *San Giovanni Battista* (240) e *San Girolamo* (241)
su tavole, già portelle d'organo, nel Duomo (attribuite anche a Giov. Bellini?).



242-243. TRAÛ: Tiziano: la *Deposizione* (242)
e *Santa Maddalena* (243) su tele nel Duomo.



244. SPALATO: Lorenzo Lotto: *Ritratto del vesc. Tomaso Negri* (a. 1527);
tela nel convento della Madonna delle Grazie alle Paludi.



245. ZARA: Miniatura di artista sconosciuto (seuola dalmatica del XV sec.):
 Davide salmeggiante (folio 5, retro, del Salterio_M, in San Francesco).



246-247. ZARA: Miniature di artista sconosciuto (scuola dalmatica del XV sec.):
 246, lo *Stolido bestemmiatore di Dio* (foglio 109-retro, del Salterio M, in San Francesco);
 247, *Angeli musicanti* (foglio 169 retro, dello stesso Salterio).



248. ZARA: Miniatura di artista sconosciuto (scuola dalmatica del 1480):
Il San Grisogono, stemma di Zara (comparto superiore del frontispizio del Messale benedettino nel Seminario diocesano).



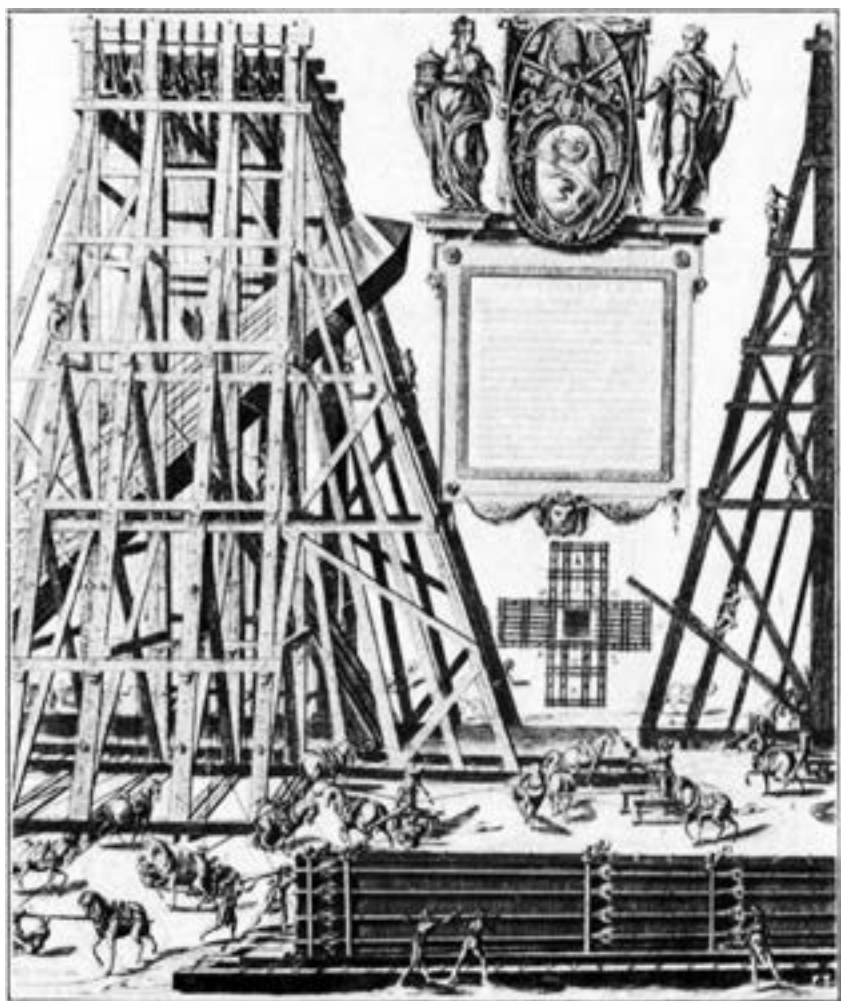
249. FIRENZE (Bibl. Med.-Laur.): *Pugna tra Ebrei e Filistei*; nel fregio a sinistra lo *stemma di Dalmazia* (tre teste di leopardo); miniatura di artista dalmata (?) per Mattia Corvino; cart. 4 del Salterio Laurenziano (Psalterium Davidis et Novum Testamentum), codice corviniano attribuito a Monte e a Gherardo.



250. VENEZIA (Raccolta Correr): Orazio Fortezza
di Sebenico (1530-1596): *bacile* in bronzo cesellato.



251. NATALE BONIFACIO (da Sebenico, 1537-1592) : Incisione in rame (37×48 cm.): *Il trasporto dell'obelisco vaticano* con il ritratto dell'architetto Domenico Fontana (Roma, 1586).



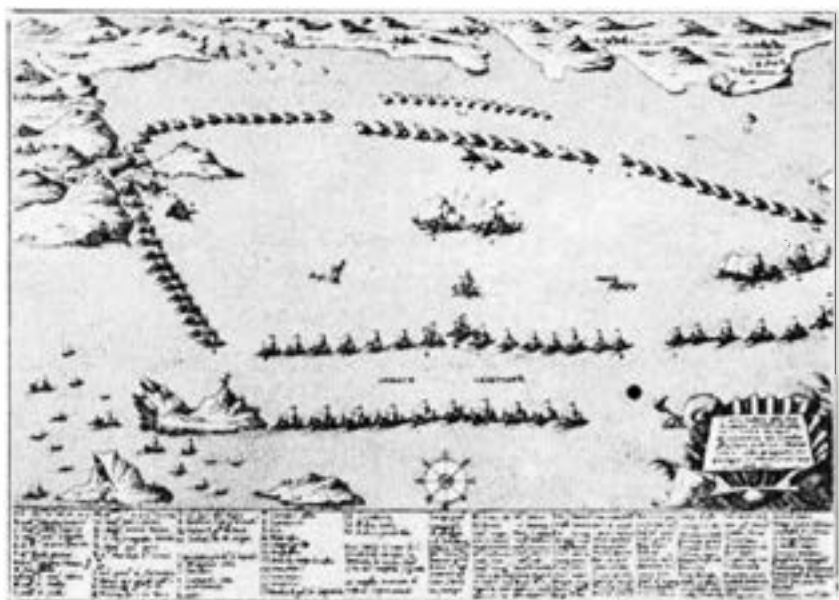
252. NATALE BONIFACIO (da Sebenico, 1537-1592): Incisione in rame (42×49 cm.): *Il trasporto dell'obelisco vaticano nel castello di travi, con lo stemma di papa Sisto V.*



253. NATALE BONIFACIO (da Sebenico, 1537-1592): Incisione in rame (24×39 cm.): *frontispizio* del libro "Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano", (Roma, 1589).



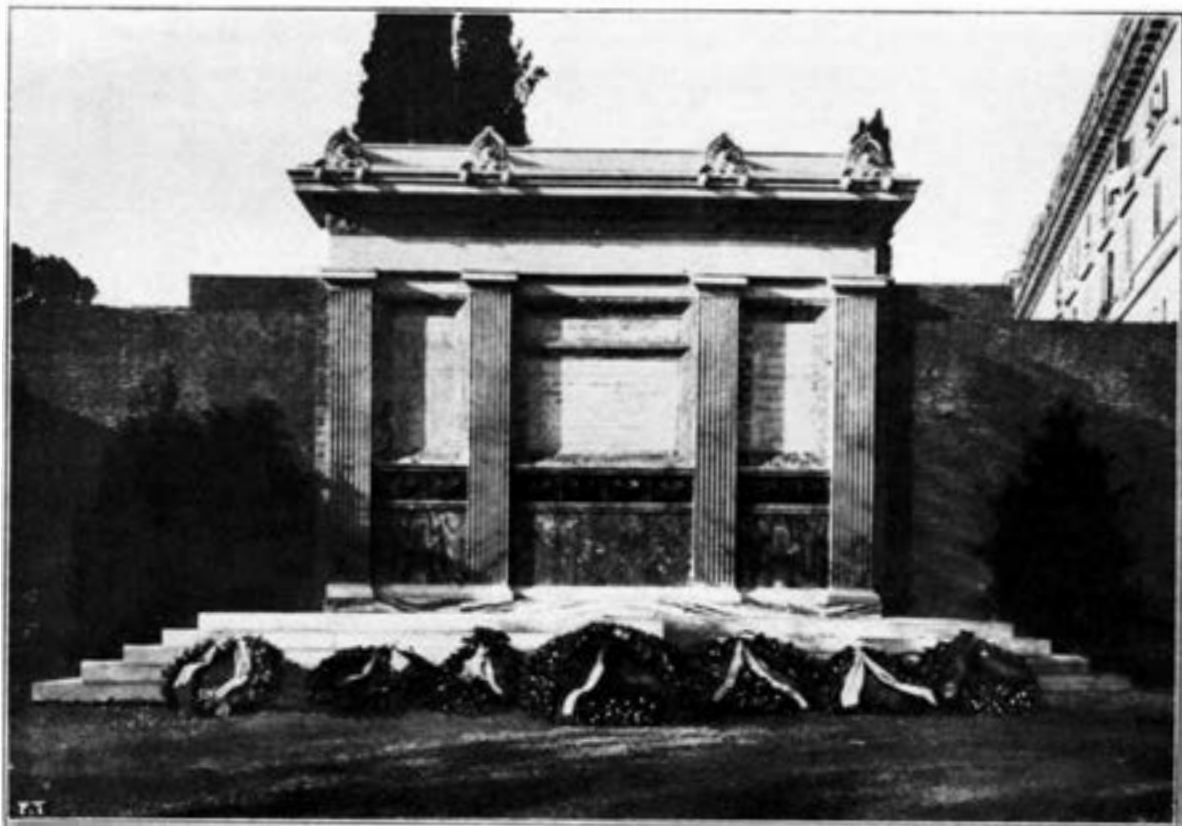
264. MARTINO ROTA (da Sebenico, circa 1530-1590): Incisione in rame: *Antonio Veranzio* di Sebenico, arcivescovo di Strigonia (Ungheria, circa il 1570).



255-256. MARTINO ROTA (da Sebenico, circa 1530-1590): *Lo spiegamento delle forze navali nella battaglia di Lepanto* (incisione in rame, 81½×12 cm.) con la didascalia dei nomi, dei luoghi e dei comandanti delle navi; *La pianta di Parigi* (incisione in rame, 8×11 ½ cm.), circa l'a. 1572.



257. SPALATO: Le *Procuratie* (imitazione di quelle di Venezia, ideata dal "podestà mirabile", Antonio Baiamonti, anni 1860-1880); in fondo la monumentale *Fontana Baiamonti*.



258. ROMA: Vincenzo Fasolo (nato a Spalato nel 1886): *Arco monumentale* di marmi policromi sulla breccia di Porta Pia, commemorante il cinquantenario dell'Unità italiana (1920).



259. FRANCESCO SALGHETTI-DRIOLI (di Zara, 1811-1877): Il cartone del suo dipinto ad olio:
Cristoforo Colombo in catene (a. 1847-9).



260. FRANCESCO SALGHETTI-DRIOLI (di Zara, 1811-1877): Il cartone della sua *Apoteosi del "Maraschino"*, di Zara e di uno dei suoi distillatori (l'avo del pittore, Francesco Drioli) dell'a. 1865.



261. GIOVANNI SQUARCINA (di Zara, 1825-1891): *L'abiura di Galileo*, grande quadro ad olio; proprietà della famiglia Wallach a Trieste.

Nota: la famiglia Wallach ha donato il quadro alla Scuola Dalmata dei Ss. Giorgio e Trifone in Venezia e questo si trova ora
- assai ben restaurato - presso il Museo Archivio della Dalmazia - Castello 3295-30122 Venezia.



262. ROBERTO FERRUZZI (di Sebenico, n. nel 1854): *La Madonnina*, dipinto ad olio (a. 1897); proprietà degli Alinari di Firenze.



263. GIUSEPPE LALLICH (di Spalato, n. nel 1867): *La scalinata di Sant' Ignazio a Ragusa* (acquarello, esposto a Roma nel 1920).



264-265. PIETRO PERSICALLI (di Zara, n. nel 1886): *Isolane di Ulbo* (presso Zara) e *In bonaccia*; quadri ad olio, esposti a Roma nel 1921.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA 1901-2000

1901-1940

VENTURI A., *Storia dell'arte italiana*, I-XI, Milano 1901-1940.

1917

ABRAMIĆ M. - BULIĆ F. - DYGG E. - EGGER R. - GERBER W., *Forschungen in Salona*, I-III, Wien 1917, 1926, 1939.

1920

NOVAK, G., *Scriptura beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, Zagreb 1920.

1921

ALACEVICH A., *Il forte di S. Nicolò a Sebenico*, Ed. Comando Forze Dalmazia 1921.
BRUNIALTI A., *Fiume, Zara e le isole nella natura, nella storia dell'arte e nella vita degli abitanti*, Torino 1921.

1922

Architetti dal XV al XVIII secolo. Luciano Laurana. Ventiquattro riproduzioni con testo e catalogo, a cura di COLASANTI A., "Biblioteca d'arte illustrata", 2 (1922), 13, pp. 7-17.

BERSA B., *Ricerche sulle origini della chiesa di San Donato in Zara*, "Rivista dalmatica", 6 (1922), 3, pp. 45-57.

BRUNELLI V., *Rivendicazioni, Andrea Meldola, detto Lo Schiavone, pittore zaratino del Cinquecento*, "Rivista dalmatica", 6 (1922), 1, pp. 6-14.

COLASANTI A., *Luciano Laurana nel Rinascimento italiano*, Roma 1922.

PRAGA G., *Notizie d'arte*, "Rivista dalmatica", 6 (1922), 3, pp. 70-76.

TACCONI I., *Dal Romanticismo al Simbolismo*, "Rivista dalmatica", 6 (1922), 1, pp. 21-30.

VASIĆ, M., *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka*, Beograd, 1922.

Veneto-Dalmazia, "Corpus nummorum italicorum", VI, Roma 1922.

Vjesnik historije i arheologije Dalmatinske, Split.

1923

BULIĆ F., *Il sepolcro di Diocleziano a Spalato*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" XLVI, 1923.

BULIĆ F., *Trovamenti antichi romani nel circondario di Split*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku", 1923, p. 81.

BULIĆ F., *Il sepolcro di Diocleziano*, in: *Compte rendu du Ve Congrès international des sciences historiques*, Bruxelles 1923, p. 74.

MARUCCHI O., *Manuale di archeologia cristiana*, Roma, 1923.

PRAGA G., *Questione di forma e questione di sostanza*, "Rivista dalmatica", 7 (1923), I, pp. 3-10.

TRAVASINI L., (BERSA G.), *Peregrinazioni d'arte, S. Simeone*, "L'Aquila del Dinara" 1923, 23: 20.3.1923; 25: 27.3.1923; 27: 3.4.1923.

1924

BERSA B., *I restauri al Battistero e nuove prove circa la sua origine*, "Rivista dalmatica", 7 (1924), 2, pp. 63-64.

EGGER R., *Die Basilika von Manastarin und ihre Gründer*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, pp. 379-386.

IVEKOVIĆ, C., *Gradevni i umjetnički spomenici Dalmacije, I-IV*, Beograd-Split, 1924. *Izdanja hrvatskog arheološkog društva Split*, Zagreb 1924.

LE SENECHAL J., *Les occupations des mois dans l'iconographie du moyen âge*, "Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie", XXXV, 1924, p. 82.

KUBITSCHKE W., *Dalmatinische Notizen*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, pp. 209-219.

NOVAK, G., *Hvar*, Beograd, 1924.

STOCKERT C., *Tre medaglie inedite della Dalmazia e dell'Istria*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, pp. 681-682.

Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924.

STRZYGOWSKI J., *Die Stellung des Balkans in der Kunstforschung*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, pp. 507-513.

- VAN MARLE R., *The developement of the Italian schools of painting*, IV, Den Haag 1924.
- VENTURI A., *Storia dell'Arte Italiana*, vol. 8, Milano 1924, pp. 322-338.
- VITZTHUM G., in: VITZTHUM-VOLBACH, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, Wildpark-Potsdam 1924.
- WEIGAND E., *Die Stellung Dalmatiens in der römischen Reichskunst*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, pp. 77-105.
- WEILBACH F., *Zur Rekonstruktion des Diokletians Palastes*, in *Strenna Buliciana (Bulićev Zbornik): Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. d. IV non. oct. MCMXXI*, a cura di ABRAMIĆ M. e HOFFILER V., Zagreb-Split 1924, p. 118.

1924-1925

- BULIĆ F., *I titoli di dedica delle basiliche urbane ed extraurbane di Spalato; Trovamenti antichi nelle mura perimetrali e nelle torri di Salona ad est dell'amfiteatro. Escavi nelle necropoli pagana di Salona detta Hortus Metrodori. Escavi a sud delle basiliche urbane di Salona*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" XLVI-XLVII, 1924-1925.
- KARAMAN L., *L'incendio del vecchio Vescovado a Nord del Mausoleo di Diocleziano a Spalato*, "Vjesnik za arh." 1924-1925, p. 152.
- SCHÜRMANN W., *Ein Vorschlag zur Neugestaltung der nördlichen Umgebung der Domkirche in Split (Spalato)*, "Vjesnik za arh." 1924-1925, prilog III.

1925

- Bulićev zbornik*, Split-Zagreb, 1925.
- Bulletin razreda za likovne umjetnosti JAZU*, Zagreb.
- DAINELLI G., *Fiume e la Dalmazia*, Torino 1925.
- HOFFILLER V., *Der Palast des Diokletian in Split*, "Der Morgen" (Zagreb), 26.6.1925.
- KARAMAN L., *L'architecture dalmate du haut moyen âge*, in *Compte-Rendu du premier congrès international des études byzantines*, Bucarest 1924, Bucarest 1925, pp. 157-164.
- MORETTI G., *Notizie di antichità per le Marche, gli Abruzzi e Zara durante il 1925*, "Atti e memorie della deputazione di storia patria per le Marche" S. IV, II, 1925, pp. 219-223.
- PRAGA G., *Guida di Zara. Sito, storia, monumenti*, Zara 1925.
- PRAGA G., *Vicende quattrocentesche del palazzo di Diocleziano in Spalato*, "Rivista dalmatica", III-IV (1925), p. 101.
- SABALICH G., *Le antichità zaratine*, Zara 1925.
- ŠIŠIĆ, F., *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb, 1925.
- Split und seine Umgebung*, Split 1925.
- VINKOVIĆ H., *Der Palast des Diokletian in Split*, "Der Morgen" (Zagreb) 1925, p. 754.
- VULPE R., *Gli Illiri dell'Italia imperiale romana*, "Ephemeris Dacoromana", 3 (1925), pp. 129-258.

Zbornik kralja Tomislava, Zagreb, 1925.

Zbornik radova Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

1925-1926

DE BERSA G., *Sommario dei monumenti e degli oggetti d'arte di Zara*, "Rassegna marchigiana" 4 (1925-1926), pp. 146-151.

1926

BACOTICH A., *Contributo per la storia dell'arte del Regno di Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 7, pp. 22-28.

BACOTICH A., *Contributo per la storia dei conventi francescani in Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 4, pp. 17-20.

BACOTICH A., *Il convento 'La Badia' presso Curzola e l'attività dei frati francescani delle provincie slave in Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 6, pp. 15-24.

CIPPICCO A., *Di Francesco Salghetti-Drioli*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 3, pp. 3-12.

CRONIA A., *Relazioni culturali tra Ragusa e l'Italia negli anni 1538-1526*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. I (1926), pp. 1-39.

DAINELLI G., *La Dalmazia*, Firenze 1926.

DE BERSA G., Recensione a VASIĆ M. M., *L'architettura e la scultura in Dalmazia, dal principio del IX sec. al principio del XV. Parte I: le chiese*, Belgrado 1922, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. I (1926), pp. 228-234.

DE BERSA G., *Guida storico artistica di Zara*, Trieste 1926.

DE BERSA G., *Giovanni Puglisich dalmatino, ingegnere militare al servizio di Papa Innocenzo X (1644-1655)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 5, pp. 37-40.

DE BERSA G., *Note araldiche*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. I (1926), 1, pp. 45-48; vol. I (1926), 2, pp. 25-28; vol. I (1926), 3, pp. 37-42; vol. I (1926), 4, pp. 33-36; vol. II (1926), 4, pp. 33-36.

DE BERSA G., *Sommario dei monumenti e degli oggetti d'arte di Zara*, "Rassegna Marchigiana" IV (1926) 4.

FILIPPI A., Recensione a VOJNOVIC L., *Dubrovnik...*, 1922, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. I (1926), pp. 273-283.

GALLO R., *Jacopo Sansovino a Pola*, "Rivista mensile della città di Venezia", 6 (1926).

GIUBBINI A., *Arti ed antitesi dannunziane*, "Rivista dalmatica", 8 (1926), 3-4, pp. 110-119.

PRAGA G., *La mariegola della Confraternita di San Marco in Zara (1321)*, "Rivista dalmatica", 8 (1926), 2, pp. 45-50.

PRAGA G., *Vicende quattrocentesche del palazzo di Diocleziano a Spalato*, "Rivista dalmatica", 8 (1926), 3-4, pp. 101-109.

PRAGA G., Recensione a BRUSIC V., *Otok Rab...*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. I (1926), pp. 178-199.

- SELEM A., *Tommaso Arcidiacono e la storia medievale di Spalato*, "Rivista dalmatica", 8 (1926), 3-4, pp. 10-54.
- SOGLIAN G., Recensione a NOVAK, *Hvar*, Belgrado 1924, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. I (1926), pp. 234-239.
- STOVIĆ K., *Katedrala u Šibeniku*, Sebenico 1926.
- STRZYGOWSKI J., *Forschungen zur Entwicklung der altkroatischen Kunst*, Wien 1926.

1926-1927

- BULIĆ F., *Le dimensioni dell'anfiteatro romano a Salona*, "Vjesnik za arh." 1926-1927, p. 106.

1927

- ANDREIS P., *Traslazione di San Giovanni vescovo di Traù fatta li 4 maggio l'anno 1681 (manoscritto inedito)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. III (1927), 18, pp. 281-292; vol. III (1927), 19, pp. 41-52; vol. III (1927), 21, pp. 149-156; vol. IV (1928), 23, pp. 249-254; vol. IV (1928), 24, pp. 299-306.
- BACOTICH A., *Due quadri storici*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. III (1927), 14, pp. 77-88.
- DE BERSA G., Recensione a M.M. VASIĆ, *L'architettura e la scultura in Dalmazia, dal principio del IX secolo al principio del XV*, Belgrado 1922, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. II (1927), 2, pp. 177-186.
- BRANDT P., *Scaffende Arbeit und bildende Kunst*, Leipzig 1927.
- BULIĆ, F.-KARAMAN, L.J., *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927.
- D'AMICO ORSINI G., *Francesco Laurana e la sala della Jole nel Palazzo Ducale d'Urbino*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. II (1927), 9, pp. 3-12; vol. II (1927), 10, pp. 3-16; vol. II (1927), 12, pp. 3-16.
- DONATI L., *Martino Rota. Incisore sebenicense*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. 2 (1927), 12, pp. 29-38.
- DONATI L., *Martino Rota. Appunti iconografici*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. III (1927), 15, pp. 123-130.
- DONATI L., *Natale Bonifacio*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. III (1927), 13, pp. 31-42.
- DONATI L., *Delle stampe di Andrea Meldola, detto Schiavone*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. III (1927), 16, pp. 182-192; vol. III (1927), 17, pp. 211-220; vol. IV (1927), 19, pp. 13-34.
- DONATI L., *Federico Bencovich detto "Ferigheto dalmatino"*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IV (1927), 21, pp. 107-120.
- DONATI L., *Alberto Dürer e lo stemma di Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IV (1927), 35, pp. 527-535.
- IVEKOVIĆ C. M., *Bau- und Kunstdenkmale in Dalmatien*, I-VI, Wien 1927.
- MARCOCCIA E., *Lineamenti della storia di Spalato*, Zara 1927.
- MARCOCCIA G., *Lineamenti della storia di Spalato*, "Rivista dalmatica", 9 (1927), 2, pp. 13-21; 9 (1927), 3, pp. 3-10; 10 (1928), 1, pp. 20-31; 10 (1929) 4, pp. 3-20;

11 (1930), 1, pp. 37-43.

MARCUZZI E., *Zara. La veneta capitale della Dalmazia*, "Le cento città d'Italia illustrate", (1927), 197, pp. 1-16.

NEUMANN B., *Antike Gläser, II. Römische Mosaikwürfel aus Salona*, "Zeitschrift für angewandte Chemie" 1927, 34, p. 963.

PRAGA G., Recensione a G. DE BERSA, *Guida storico-artistica di Zara*, catalogo del R. Museo di San Donato, Trieste 1926, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. II (1927), 2, pp. 209-210.

SCHMALIX A., *Illustrierter Führer durch Dubrovnik (Ragusa) und Umgebung*, Dubrovnik 1927.

SILLANI T., *La romanità di Spalato*, "Rivista dalmatica", 9 (1927), 1, pp. 62-64.

STRZYGOWSKI, F., *O razvoju starohrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1927.

TOESCA P., *Storia dell'arte italiana*, II: Il Medioevo, Torino 1927.

ZULIANI E., *Inizio di una fioritura umanistica in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 9 (1927), 1, pp. 57-61; 9 (1927) 2, pp. 22-25.

1927-1928

KARAMAN L., *Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen âge*, "Byzantion", 1927-1928, p. 321.

1928

BACOTICH A., *Appunti per la storia della città di Nona con special riguardo all'origine della sua chiesa*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1928), 32, pp. 391-404; vol. VI (1928), 33, pp. 453-460; vol. VI (1929), 35, pp. 541-550.

BERNARDY A. A., *Zara e i monumenti italiani della Dalmazia*, Bergamo 1928.

BRØNSTED J., *La basilique des cinq martyrs à Kapljuc*, (Recherches à Salone, I), Copenhagen 1928.

CECCHELLI C., *Zara. Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma 1928.

CIPPICO A., *Ombre di nani e maestà di Roma*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IV (1928), 23, pp. 211-219.

DONATI L., *Note d'arte. Martino Rota, Federico Bencovich, Meldola Andrea*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1928), 34, pp. 491-502.

DONATI L., *Le medaglie di Paolo da Ragusa*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IV (1928), 23, pp. 221-227.

DONATI L., *Visitatori apostolici in Dalmazia. Marco Antonio Salomone vescovo di Sora e le chiese di Ragusa (1601)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1928), 33, pp. 433-432.

DONATI L., *Alberto Dürer e lo stemma di Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1928), 35, pp. 527-535.

FOSCARI P., *Salviamo la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 10 (1928), 2-3, pp. 3-4.

INCHIOSTRI U., *Corporazioni laiche e religiose a Sebenico e una 'mariegola' del secolo XV*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IV (1928), 22, pp. 159-169.

1928-1929

- DYGGVE E., *Die ersten Holzsärge in Salona*, "Vjesnik za arh." 1928-1929, p. 37.
 PRAGA G., *Alcuni documenti su Giorgio da Sebenico*, "Rassegna marchigiana", VII, 1928-1929, pp. 20-24, 73-80.

1928-1933

- DYGGVE E., *Recherches à Salone*, I-II, Copenhagen 1928-1933.

1929

- ABRAMIĆ M., *Alt-kroatische Denkmäler*, "Jug turizam" 1929, pp. 165-201.
 BERNARDY A. A., *Gioielli d'Istria e di Dalmazia*, "La Lettura", 1929, pp. 878-880.
 BERTIERI R., *Editori e stampatori italiani del Quattrocento*, Milano 1929.
 BODULIĆ M., *Kurzer Auszug aus der Geschichte der Stadt Korcula auf der gleichnamigen Insel in Süddalmatien*, Kromeriz 1929.
 BULIĆ F. -KARAMAN L., *Kaiser Diocletians Palast in Split*, Zagreb 1929.
 DELAHAYE H., *Contribution bibliographique à la question des martyrs de Salone*, "Analecta Bollandiana" XLVII, 1929, p. 77 ss.
 DONATI L., *Alberto Dürer e lo stemma di Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1929), 35, pp. 527-535.
 DONATI L., *Martino Rota*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VI (1929), 34, pp. 491 ss.
 DYGGVE E., *Neue Untersuchungen bezüglich des Überganges über den Jaderfluss bei Salona*, in: *Šišicev Zbornik*, Zagreb 1929, p. 561.
 MAJER G., *Le medaglie di magistrati veneti nell'Istria e nella Dalmazia e Albania*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VIII (1929), 45, pp. 419-437.
 PEZZOLI E., *I martiri del mosaico lateranense e i cimiteri cristiani di Salona*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. 7 (1929), 38, pp. 87-89; vol. VII (1929) 39, pp. 147-156; vol. VII (1929), 40, pp. 191-200; vol. VII (1929), 41, pp. 239-248; vol. VII (1929), 43, pp. 337-348; vol. VIII (1930), 46, pp. 501-515; vol. VIII (1929), 46, pp. 501-515; vol. IX (1929), 49, pp. 35-51.
 PRAGA G., *Lo "scriptorium" dell'abbazia benedettina di San Grisogono a Zara*, "Archivio storico per la Dalmazia", vol. VII (1929), 39, pp. 127-146; vol. IV (1929), 40, pp. 177-189; vol. VII (1929), 42, pp. 279-298; vol. VII (1929), 43, pp. 315-325; vol. VIII (1929), 45, pp. 439-457; vol. VIII (1930), 46, pp. 481-494; vol. VIII (1930), 47, pp. 543-562; vol. VIII (1930), 48, pp. 591-611, vol. IX (1930), 49, pp. 18-23.
 SANDBERG VAVALÀ E., *La croce dipinta italiana*, Verona 1929.
Spalato, voce in *Mejers Lexicon*, XI, Leipzig 1929, p. 522.
 STRZYGOWSKI F., *Die altslawische Kunst*, Augsburg 1929.
 TACCONI I., *Un nuovo affronto al Palazzo di Diocleziano*, "Rivista dalmatica", 11 (1929), 1, pp. 37-43.
 VENTURI A., *Andrea Meldolla detto lo Schiavone*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VII (1929), 37, pp. 2-16; vol. VII (1929), 38, pp. 57-62; vol. VII (1929), 39, pp. 107-116.

1929-1930

- PRAGA G., *Documenti intorno a A. Alessi*, "Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica", VIII 1929-1930, pp. 1-26, 97-104.
- SIEBER R., *Führer durch Dalmatien und das kroatische Küstenland*, Dresden 1929-1930.

1930

- BACOTICH A., *Per la riscoperta di un santo dalmata, santo Aurelio, vescovo del municipio romano-dalmata dei Riditi, ricordato in una lapide milanese*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VIII (1930), 44, pp. 381-398.
- DAINELLI G., *Fiume e la Dalmazia*, Torino 1930.
- DONATI L., *Ancora di Federico Bencovich*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VIII (1930), 47, pp. 523-530.
- DONATI L., *Un libro sconosciuto illustrato da Natale Bonifacio sebenicense*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VIII (1930), 48, pp. 575-589.
- DONATI L., *Della pittura di Giorgio di Tommaso da Scardona (1433?-1504)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IX (1930), 49, pp. 3-17.
- DONATI L., *Ancora sull'arte di Andrea Meldola*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IX (1930), 51, pp. 111-127.
- DONATI L., *Alcuni disegni sconosciuti di Martino Rota. (Note ed osservazioni)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. X (1930), 57, pp. 419-431.
- DYGGVE E.-EGGER E., *Der altchristliche Friedhof Marusinac*, Wien 1930.
- FABBROVICH E., *Dalmazia*, Udine 1930.
- GEROLA G., *La tomba del Bannisio a Trento*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. VIII (1930), 46, pp. 497-500.
- KARAMAN M., *La scultura preromana in Dalmazia*, Tesi di laurea, Università di Roma, Ottobre 1930.
- KARAMAN, Lj., *Iz kolijevke Hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930.
- LIEPOLI, A., *Dubrovačka katedrala i njezine slike*, Dubrovnik, 1930.
- Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1930.
- Makarski zbornik*, Makarska 1930.
- MOLAJOLI B., *L'arte in Dalmazia: Lågosta*, "Rassegna Marchigiana", 8 (1930), 8, 10.
- PEZZOLI E., *I martiri del mosaico lateranense e i cimiteri cristiani di salona*, Roma 1930.
- PRAGA G., voce «Cattaro», in *Enciclopedia Italiana*, IX, Roma, 1930.
- PRAGA G., *Documenti intorno all'arca di san Simeone a Zara e al suo autore Francesco da Milano*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IX (1930), 53, pp. 211-234.
- PRAGA G., *Della patria e del casato di Andrea Meldola*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IX (1930), 49, pp. 81-94.
- PRAGA G., Recensione a *Strenna Buliciana*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. IX (1930), 46, pp. 516-519.
- RUBIC I., *Split und Umgebung*, Split 1930.
- SALDAU KAUFMANN F., *Die jugoslawische Riviera von Sušak bis Kotor (Venedig-Triest-Dalmatien)*, Wien-Leipzig 1930.

WAELE F. J., *In de schaduw van den marcusleuw. IV. Salonae en het Dalmatische Kustland*, "De Maasbode" (Amsterdam), 12.7.1930.

1930-1934

KÄHLER H., *Die porta cesarea in Salona*, "Vjesnik za arh.", 1930-1934, 1.

1931

BACOTICH A., *Il culto di Mithra nella regione marittima della Dalmazia romana*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XI (1931), 66, pp. 267-290.

DONATI L., *L'attività in Roma di Giovanni dalmata da Traù*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. X (1931), 59, pp. 523-534; vol. XI (1932), 62, pp. 55-66.

DONATI L., *Due libri sconosciuti di Bonino de Boninis da Ragusa*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1931), 67, pp. 314-327; vol. XIII (1932), 75, pp. 139-143.

DONATI L., *San Geminiano in Dalmazia (anno 347)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1931), 68, pp. 375-384.

DONATI L., *Artisti minori in Dalmazia*, "Archivio storico per la Dalmazia", vol. X (1931), pp. 450-452.

FORLATI B.-TAMARO B., voce *Dalmazia, storia (antichità)*, in: *Enciclopedia Italiana*, vol. XII (1931), p. 251.

GEROLA G., *I plastici di fortezze venete al Museo Storico Navale di Venezia*, Venezia 1931.

JORGA N., *Une ville "romaine" devenue slave: Raguse*, Bucarest 1931.

KARAMAN, Lj., *O Šibenskoj katedrali*, Zagreb, 1931.

LASAREFF V., *Über eine Gruppe byzantinisch-venezianischer Trecentobilder*, "Art studies", VIII, II, 1931, pp. 1-32.

LEBER H. R., *Dalmatinske Kathedralen*, "Jug turizam" 1931, pp. 7, 73, 101, 136.

MAJER G., *Sigilli di magistrature veneziane d'oltremare (Dalmazia, Albania, Istria, Friuli)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XI (1931), 65, pp. 211-230.

NANI U., *Dalmazia, storia (epoca medievale e moderna)*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XII, Roma 1931, p. 251.

PATRIGNANI A., *La Dalmazia nelle monete e medaglie napoleoniche*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XI, (1931), 61, pp. 41-52; vol. XI (1931), pp. 75-94.

PRAGA G., *L'arcivescovo di Spalato fra Zanettino da Udine e il priorato benedettino di San Leonardo di Padova*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1931), 68, pp. 367-373.

TRUHELKA, C., *Starohrvatska arheologija*, Zagreb, 1931.

Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Opatiji u svibnju 1992. Posvećenog djelu prof. dr. Radmile Matejčić.

VENTURI A., voce *Dalmazia, l'arte*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XII, Roma 1931, p. 256

Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split.

ZEILLER J., *Sur la place du palais de Diocletien à Split dans l'histoire de l'art*, "Byzantion" 1931, p. 565 ss.

1932

- ABRAMIĆ M., *Die Wichtigkeit der Denkmäler in Museum von Knin für Geschichte und Kunstgeschichte des Grünen Mittelalters in Dalmatien*, "Atti del III Congresso Internazionale di studi bizantini", Atene 1930, 1932, pp. 372 ss.
- ABRAMIĆ M., *Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine en Dalmatie*, in *L'Art byzantin chez les slaves*, "Recueil de mémoires dédiés à Th. Uspenskij", II, 1932
- CECCHELLI C., *Catalogo delle cose d'arte e di antichità di Zara*, Roma 1932.
- CECCHELLI C., *Note sulle costruzioni ecclesiastiche del Medioevo in Dalmazia*, "Atti del III Congresso Internazionale di Studi Bizantini", Atene 1930, 1932, pp. 401-409.
- CIPPICO A., *Caccia grossa e non riservata*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 81, p. 418.
- DAICOVICIU C., *Gli Italici nella provincia Dalmazia*, "Ephemeris Dacoromana", 5 (1932), pp. 57-121.
- DEVICH G., *Documenti per la storia di Spalato*, "Rivista dalmatica", 13 (1932), 3, pp. 9-61; 14 (1933), 1, pp. 47-54; 14 (1933), 4, pp. 45-55.
- DONATI L., *Artisti minori di Dalmazia (Bartolomeo Marcovich, Anna Maria Marovich, Michele Luposignoli)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1932), 69, pp. 451-458.
- DONATI L., *Pietro e Giuseppe Mancion incisori dalmati*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII, (1932), 70, pp. 503-512.
- DONATI L., *Alcune stampe sconosciute di Martino Rota*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 73, pp. 3-12.
- KARAMAN L., *Notes sur l'art byzantin et les slaves catholiques de la Dalmatie*, in *L'Art byzantin chez les slaves*, "Recueil de mémoires dédiés à Th. Uspenskij", II, 1932
- KORAB H., *Le massacre des lions de Trogir*, "Le matin", 24/12/1932, pp. 1-2.
- LA DIREZIONE, *Sul discorso di Mussolini per la distruzione dei Leoni di Traù*, "Rivista dalmatica", 13 (1932), 4, pp. 1-2.
- MAINERI B., *I leoni veneti di Traù*, "Emporium", vol. LXXVI (1932), 12.
- MINISTERO DELLA MARINA, *Le occupazioni adriatiche*, Roma 1932.
- MORICHINI U., *Il bacino adriatico e la Dalmazia*, Roma 1932.
- NOVACH M., *San Simeone giusto e profeta*, Zara 1932.
- PALLUCCHINI R., *Federico Bencovich*, "Rivista d'Arte", 14 (1932), 3, pp. 301-320.
- PATRIGNANI A., *Le zecche e i tipi monetari della Dalmazia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1932), 72, pp. 601-618.
- PATRIGNANI A., *Il regno di Dalmazia nelle monete e medaglie del Sacro Romano Impero e dell'impero D'Austria*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 73, pp. 13-26.
- PATRIGNANI A., *Illiria numismatica (La monetazione classica)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 78, pp. 281-307.
- PATRIGNANI A., *Ricordi dalmato-illirici nella monetazione imperiale romana*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIV (1932), 79, pp. 335-357.
- PRAGA G., *Documenti su Giorgio da Sabenico, architetto e scultore del secolo del sec. XV*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1932), 71, pp. 523-532.

- PRAGA G., *Il tempio di San Donato di Zara*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XII (1932), 72, pp. 574-592.
- PRAGA G., *La suppellettile serica ed aurea dell'arca di San Simeone in Zara*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 74, pp. 75-84.
- PRAGA G., *I leoni di Traù*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIV (1932), 81, pp. 419-432.
- SAVORGNAN DI BRAZZÀ F., *Un inventore dalmata del cinquecento. Fausto Varanzio da Sebenico*, "Archivio Storico della Dalmazia", fasc. 74.
- STELÈ F., voce *Ponzoni Matteo*, in *Allegmeines Lexicon der bildenden Künstler*, a cura di THIEME U. e BECHER F., Leipzig 1932, XXVII.
- TACCONI I., *Pax tibi, Marce!*, "Rivista dalmatica", 12 (1932), 4, pp. 3-4.
- TOZZI M. T., *Andrea Meldola da Zara detto lo Schiavone*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIII (1932), 75, pp. 123-137; vol. XIII (1932), 77, pp. 223-232.
- Un peu d'histoire autour des lions et de la Dalmatie*, "L'Echo de Belgrade", 28/12/1932.
- VALENTI R., *Il Museo Nazionale di Zara*, Roma 1932.

1932-1934

- KENNEDY C., *Il Greco aus Fiesole*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz", IV, 1932-1934, pp. 25-40.

1933

- ANGIOLETTI, *Sotto le ali del leone*, Zara 1933.
- BACOTICH A., *A un progetto dimenticato di ricostruzione del palazzo di Diocleziano in Spalato*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIV (1933), 83, pp. 519-529.
- BACOTICH A., *Verbosca, la sua chiesa-fortezza e i dipinti di Tiziano*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XIV (1933), 84, pp. 577-592.
- BACOTICH A., *Simeone da Ragusa scultore dalmata del IX (?) secolo*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVI (1933), 92, pp. 367-391.
- BANFI F., *Giovanni da Traù detto il Dalmata*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XV (1933), 90, pp. 263-291.
- CECCHELLI C., *Alcune chiese medievali in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 13(1933), 1.
- DONATI L., *Intorno all'opera di Natale Bonifacio*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XV (1933), 89, pp. 211-238.
- DONATI L., *Lo stemma di Dalmazia nel manoscritto del concilio di Costanza e nella cronaca di Sassonia*, "Archivio storico per la Dalmazia", vol. XVI (1933), 94.
- DYGGVE E., *Dalmatinske centralbygninger i plan og opbygning*, "Tidskrift for Konstvetenskap" 17, 1933.
- DYGGVE E., *Eigentümlichkeiten und Ursprung der frühmittelalterlichen Architektur in Dalmatien*, "Atti del XIII Congresso Internazionale di storia dell'arte", Stockholm 1933, pp. 109-111.
- DYGGVE E., *Le forum de Salone*, "Revue archéologique" 1933, I, p. 41.
- FERRI S., *Arte romana sul Danubio*, Milano 1933.
- GIARDINO G., *I leoni veneziani di Traù*, "Rivista di Venezia", 12 (1933), 1.
- KARAMAN, Lj., *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, Zagreb, 1933.

KARAMAN, Lj., *La Dalmatie à travers les âges: son histoire et ses monuments*, Split 1933.

MOSCHINI V., *Una Sant'Orsola di Francesco Ruschi*, "Bollettino d'Arte", 1933.

MUSSOLINI B., *I leoni veneziani di Traù*, "Rivista di Venezia", XII (1933), pp. 3-6.

PRAGA G., *Maestri a Spalato nel Quattrocento*, Zara 1933.

STELÉ F., voce *Radovan (Radovanus)*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME e F. BECKER, XXVII Leipzig 1933, p. 552.

VON BALDASS A., *Die Löwen von Traù. Ein Alarmruf*, Wien-Leipzig 1933.

WEILBACH F., *Le temple et la colonnade* (Recherches à Salone, II), Copenhagen 1933.

1933-1934

PALLUCCHINI R., *Contributo alla biografia di Federico Bencovich*, "Atti del Reale Istituto di Scienze Lettere ed Arti", 93 (1933-1934), 2, pp. 1491-1511.

1934

BABIĆ, Lj., *Umjetnost kod Hrvata u XIX vijeku*, Zagreb, 1934.

BANFI F., *Antonio Veranzio da Sebenico ricostruttore delle fortezze d'Agria*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVII (1934), 102, pp. 265-292.

BERTARELLI L. V., *Venezia Giulia e Dalmazia con 30 carte, 33 piante e 44 stemmi*, Touring Club Italiano, Milano 1934.

DE BERSA G., *Per la storia delle chiese di Zara*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", voll. III-IV (1934), pp. 40-56.

DE BORELLI A., *Luciano e Francesco Laurana*, Reggio Calabria 1934.

DE VOINOVIC L., *Histoire de Dalmatie*, Paris 1934.

DONATI L., *Lo stemma di Dalmazia nel manoscritto del concilio di Costanza e nella cronaca di Sassonia*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVI (1934), 94, pp. 471-476.

DONATI L., *Sull'unico libro illustrato di Andrea de Paltassichis da Cattaro*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVII (1934), 101, pp. 211-231.

DYGGE E., *Salona cristiana, Aperçu historique du développement de la ville et des ses constructions sous l'époque paleochretienne*, "Atti del terzo Congresso Internazionale di Archeologia", Ravenna 1932, Roma 1934, p. 237 ss.

GIDA (DAMERINI G.), *Il gonfalone di San Marco a Cherso fedele della Dominante*, "Rivista di Venezia", X (1934), pp. 156-157.

PECNIK R., *Illustrierter Führer durch Split und die weitere Umgebung*, Split 1934.

PIATESI G., *Dalmazia. Libro della passione italiana*, Milano 1934.

POZZO BARBI L., *L'isola di Cherso*, Roma 1934.

PRAGA G., *Oreficeria e incisione in Dalmazia a mezzo il Quattrocento*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVI (1934), 94, pp. 477-483.

PRAGA G., *L'arte sacra dalmata in una imminente mostra zaratina*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVII (1934), 101, pp. 247-259.

PRAGA G., Recensione a CECHELLI C., *Catalogo delle cose d'arte*, Zara 1934, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", voll. III-IV (1934), pp. 263-265.

PRAGA G., *Lo 'scriptorium' di San Grisogono in Zara: nota polemica*, "Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria", voll. III-IV (1934), pp. 342-365.

Split, voce in : *Der grosse Brockhaus*, XVII, Leipzig 1934, p. 717.

1935

BERLAM A., *Costume e arte popolare in Dalmazia*, "Vie d'Italia e del Mondo", Milano 1935.

BRUNELLI V., *Storia di Zara. Il comune in sul finire dei tempi di mezzo*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XVIII (1935), 107, pp. 555-572.

CECCHELLI B., *Sguardo generale sull'architettura in Italia*, "Studi bizantini e neoellenici", 4 (1935), p. 44.

DE BENVENUTI A., *Fortezze e castelli di Dalmazia: la Fortezza di Clissa*, "Rivista dalmatica", 16 (1935), 4, pp. 28-40; 17 (1936), 1, pp. 16-27.

DUDAN A., *Giorgio di Sebenico, i Laurana di Zara e l'arte di Leon Battista Alberti, del Bramante e di Raffaello*, "Rivista dalmatica", 16 (1935), 1, pp. 25-35.

MAYR R., *Von den Küsten-und Inselstädten Dalmatiens*, "Mitteilungen der geographischen Gesellschaft" (Wien), 1935, p. 78 ss.

PRAGA G., *Zara nel Rinascimento*, "Archivio storico del Veneto", 1935, pp. 310-311.

PRAGA G., *Antichi inventari del tesoro di San Doimo di Spalato*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XX (1935), 117, pp. 383-396.

RANDI O., *L'Archeologo Mons. Francesco Bulić*, Zara 1935.

SANTANGELO A., *Inventario degli oggetti d'arte in Italia, Provincia di Pola*, Roma 1935.

SINIBALDI G., *La scultura protocristiana, preromanica e romanica*, Firenze 1935.

1935-1936

BACOTICH A., *Due stampe assai rare di Natale Bonifacio da Sebenico (1538-1592)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XX (1935-1936), 119, pp. 479-496.

1936

ALACEVICH A., *La Colonna marciana di Sebenico*, Zara 1936.

BACOTICH A., *Giorgio Giulio Clovio, 1498-1578 (Dalmata?)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XX (1936), 118, pp. 423-446.

BACOTICH A., *Due stampe assai rare di Natale Bonifacio da Sebenico (1538-1592)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XX (1936), 119, pp. 479-496.

BACOTICH A., *Ancora due stampe di Natale Bonifacio da Sebenico (1538-1592)*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XX (1936), 120, pp. 533-539.

BUDINIS C., *Gli artisti in Ungheria*, in *L'opera del genio italiano all'estero*, Roma 1936

CECCHELLI C., *Salona*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXX, Roma 1936, p. 552.

DE BENVENUTI A., *Castelli e fortezze in Dalmazia: il Castello di Novegradi*, "Rivista dalmatica", 17 (1936), 3, pp. 41-62; 17 (1936), 4, pp. 17-36.

DELALLE I., *Trogir*, Split 1936.

DYGGVE E., *Das Mausoleum von Marusinac und seine Herkunft*, "Bulletin de l'Institut archéologique bulgare" 1936, p. 228 ss.

- EGGER R., *Das Mausoleum von Marusinac und seine Herkunft*, "Bulletin de l'Institut archéologique bulgare" 1936, p. 221 ss.
- MARCONI P., *Antichità di Lagosta*, "Bollettino della Commissione archeologica Comunale", 62 (1934), Roma 1936, pp. 3-27.
- PALLUCCHINI R., *Profilo di Federico Bencovich*, "Critica d'arte" 1936, pp. 205-220.
- PIACENTINI M., *La chiesa di San Girolamo degli Illirici e la colonna "Schiavonia" a Roma*, "Le Tre Venezie", dicembre 1936.
- PRAGA G., voce *Sebenico*, in *Enciclopedia Italiana*, XXXI, Roma 1936.
- PRAGA G., *Note di bibliografia dalmata, serie terza*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. III-IV (1936), pp. 304-329.
- PRAGA G., *Spalato, storia*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXXII, Roma 1936, p. 297.
- PRAGA G., *L'organizzazione militare della Dalmazia nel Quattrocento e la costruzione di Castel Cippico Vecchio di Traù*, Roma 1936.
- TONIOLO A., DUDAN A., voce *Spalato (Split)*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXXII, Roma 1936, p. 295.
- VALENTE U., *Litorale dalmata*, "Rivista dalmatica", 17 (1936), 3, pp. 57-59.
- VULIĆ N., *L'antica civiltà romana nel territorio dell'attuale regno di Jugoslavia*, in *Gli studi romani nel mondo*, Roma 1936.

1937

- BAUM J., *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, Paris 1937.
- DE BENVENUTI A., *Le valli e Puntamica*, Zara 1937.
- DE BENVENUTI A., *Il castello di Zemonico e la torre di Vercevo*, "Rivista dalmatica", 18 (1937), 4, pp. 39-48; 19 (1938), 1, pp. 25-32.
- DI CARLO E., *Intorno ad un busto in marmo di Francesco Laurana esistente a Palermo*, "Archivio Storico per la Dalmazia", vol. XXII (1937), 132, pp. 467-468.
- Klis in der Vergangenheit und Gegenwart*, Split 1937.
- SCARTURRO I., *Francesco Laurana a Sciacca*, "Rivista dalmatica", 18 (1937), 1, pp. 17-23.
- WESTPHAL D., *Wenig bekannte Werke der Malerei des XIV. bis XVIII. Jahrhunderts in Dalmatien* (Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, vol. 258), Zagreb 1937 (in croato e tedesco).

1938

- BACOTICH A., *L'arte dell'intaglio e della scultura in legno in Dalmazia da Andrea Buvina (XIII sec.) a fra Fulgenzio Bacotich (XVIII sec.)*, "Archivio Storico della Dalmazia", vol. XXVI (1938), 152, pp. 303-305; vol. XXVI (1938), 153, pp. 349-357.
- CARSON WEBSTER J., *The labours of the months in antique and mediaeval art*, Den Haag-London-Princeton 1938.
- DABINOVIC A., *Les Anjou en Croatie et en Hongrie*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" 1938, pp. 238, 351.
- DE BENVENUTI A., *Castello di Novegradi*, Zara 1938.

- DE FRANCOVICH G., *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", II, 1938, pp. 143-262.
- GEREVICH T., *Magyarország romankori emlékei*, Budapest 1938.
- KARAMAN L., *Meister Radovans Portal in Trogir*, "Bulletin international de l'Académie yugoslave des sciences et des beaux-arts de Zagreb" X, 1938.
- MAROTTI G., *Sanctus Blasius*, Rassegna periodica ragusea illustrata di lettere ed arti - Probabilmente da settembre 1938.
- PERICH S., *Un capolavoro della pittura zaratina*, "San Marco", 9/11/1938.
- Pola vijeka hrvatske umjetnosti (katalog izložbe)*, Zagreb, 1938.
- PRAGA G., *Zara. Aspetti, storia, monumenti*, Zara 1938.
- WITTEGNS F., *Un nuovo dipinto di Federico Bencovich*, "Critica d'Arte", 3 (1938), pp. 113-114.

1938-1939

- BOTTARI S., *I mesi della cattedrale di S. Martino a Lucca*, "Le arti", I, 1938-1939, pp. 560-566.

1939

- DE BENVENUTI A., *Castello di Carin a Verpoglie*, Zara 1939.
- DYGGVE E., *Die Mosaiken der Basilika von Marusinac* (Forschungen in Salona, III), Wien 1939.
- FIŠKOVIĆ, C., *Korčulanska katedrala*, Zagreb, Croatia Sacra, IX, 1939, p. 17-18.
- FRANCHI B., *Gli Ebrei in Dalmazia*, Zara 1939.
- HORVAT, F., *Kultura Hrvata kroz 1000 godina, I-II*, Zagreb, 1939.
- KAŠANIN M., *L'art yougoslave des origines à nos jours*, Beograd 1939.
- KAUTZSCH R., *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" III, 1939 pp. 1-74.
- KESTERCANAEK F., *Tiziano a Ragusa e in Dalmazia*, "Obzor", Zagabria, 21 febbraio 1939.
- PRAGA G., *Battista da Arbe, fonditore dalmata del Cinquecento*, "Archivio Storico della Dalmazia", vol. XXVI (1939), 161, pp. 163-173.
- SANDBERG VAVALÀ E., *Niccolò di Pietro Veneziano*, "The Art Quarterly", 1939, p. 288.
- Split, Jugoslawische Adria, Dalmatien*, Split 1939.
- STRINO B., *Il monumento funebre ad Ercolano Salvi e ad Arturo Colautti nel Verano*, "Rivista dalmatica", 20 (1939), 3, pp. 14-17.
- VENTURI A., PAIS E., MOLMENTI P., *Dalmazia Monumentale*, Milano 1939.
- VULIĆ N., *Le strade romane in Jugoslavia*, "Quaderni dell'Impero", 12 (1939).

1940

- BETTINI S., *Pitture cretesi-veneziane, slave ed italiane nel Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1940.
- CONDURACHI E., *Éléments syriens dans l'architecture chrétienne d'Illyrie*, "Atti del V Congresso di studi bizantini", Roma 1936, Roma 1940, pp. 78-80.

- CONDURACHI L., *Monumenti cristiani nell'Illirico*, "Ephemeris Dacoromana", 9 (1940), pp. 1-118.
- DEANOVIC M., *Sui rapporti culturali fra gli Italiani e gli Slavi meridionali attraverso i secoli*, "L'Europa orientale" 20 (1940).
- DE BENVENUTI A., *Zara nella cinta delle sue fortificazioni*, Milano 1940.
- DE BENVENUTI A., *Il castello di Vrana*, "Rivista dalmatica", 21 (1940), 1, pp. 49-62; 21 (1940-1941), 3, pp. 34-44.
- DYGGVE E., *Basilica scoperta: un nouveau type d'édifice culturel paléochrétien*, "Atti del IV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana", Roma, 1938, Roma 1940, I, pp. 415-432.
- DYGGVE E., *Die Altchristlichen Kultbauten an der Westküste der Balkanhalbinsel*, in "Atti del IV Congresso Internazionale di archeologia cristiana", Roma 1938, Roma 1940, I, pp. 391-414.
- DYGGVE E., *Ein Mausoleum des frühen IV. Jahrhunderts in Salona*, in *Serta Hoffilleriana* ("Vjesnik hrv. arh. društva") 1940, p. 257 ss.
- FIŠKOVIĆ, C., *Opis trogirске katedrale XVIII stoljeća*, Split, 1940.
- Serta Hoffilleriana*, Zagreb, 1940.
- GALLI E., *Fibule argenteae liburniche nel Museo di Zara*, "Bollettino di paleontologia italiana", N. S. IV, Roma 1940.
- LOSSKY B., *Les ruines dioclétienennes de Split, le Palladianisme et le néoclassicisme*, "Annales de l'Institut français de Zagreb", 1940, p. 247.
- MILLET G., *L'art des Balkans et l'Italie au XIIIe siècle*: in "Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini", Roma 1936, Roma 1940, pp. 272-296.
- TRIPUMOV V., *Le Bocche di Cattaro nell'epoca recente 1918-1940*, "Hrvatska Smotra", Zagabria 1940.

1941

- CONSIGLIO A., *Dalmazia veneta e romana*, Roma 1941.
- Dalmazia nostra*, "Le vie d'Italia" (Rivista del Touring Club Italiano), 1941.
- KARAMAN L., *Buvina's Türflügel und das hölzerne Chorgestühl in der Spliter Kathedrale*, "Bulletin international de l'Académie croate des sciences et des beaux-arts de Zagreb" XIII, 1941.
- OJETTI U., *Il palazzo di Diocleziano*, "Corriere della Sera", 27 e 28. 8. 1941.
- OSTOJIC, I., *Katalog benediktinskih samostana na Dalmatinskom primorju*, Split, 1941.
- PRAGA G., *Lineamenti della cultura dalmata*, "Giornale di Dalmazia", Zara, 12. 11. 1941.
- PRAGA G., *Storia di Dalmazia, I: dall'impero di Roma alla signoria di Venezia*, Roma 1941.
- RANDI O., *L'isolamento e il restauro del Palazzo di Diocleziano*, "San Marco" 18. 7. 1941; "Giornale d'Italia" 16.7.1941.
- RANDI O., *Origini e caratteristiche delle città dalmate*, "Giornale di Dalmazia", Zara, 11.12.1941.
- SELLA P. - VALE G. a cura di, *Rationes Decimarum Italiae secc. XIII-XIV; Venetiae, Histria, Dalmata*, Città del Vaticano 1941 (Studi e testi, XCVI).
- SHAFFRAN E., *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena 1941.

Spalato romana. Relazione della commissione accademica di studio, 22.11.1941.

TACCONI I., *Contributi della Dalmazia alla cultura e alla vita italiana*, "Rivista dalmatica", 22 (1941), 2-3, pp. 5-38.

1942

ALBERTI A., *Cenni sugli Archivi di Stato della Dalmazia e di Lubiana*, "Deputazione di Storia Patria per le Venezie", Venezia 1942.

BETTINI S., FIOCCO G., *Arte italiana e arte croata*, in *Italia e Croazia*, a cura della Reale Accademia d'Italia, 20 (1942), pp. 313-376.

Corpus inscriptionum latinarum, Pars III, vol. I, II; suppl. 1, 2, ed MOMMSEN T. et al., Berlin 1942.

BORELLI DE ANDREIS G., *Il nuovo piano regolatore di Zara, capitale della Dalmazia*, Rivista urbanistica, 4, Roma 1942.

CREMA L., *I nuovi scavi di Salona*, "Popolo di Spalato", 4 e 5. 9.1942.

Dalmazia, a cura della Consociazione Turistica Italiana, Milano 1942.

DAL MAS I., *Come fu eseguito il restauro dell'immagine della Madonna della Salute*, "Bollettino Madonna della Salute" (Zara), VIII, 1942.

DAMIANI E., *Contributo a una bibliografia di scritti italiani o in italiano su argomenti di cultura croata*, in *Italia e Croazia*, a cura della Reale Accademia d'Italia, Roma 1942, pp. 611 ss.

DE ANGELI D'OSSAT G., *Le influenze bizantine nell'architettura romanica*, Roma 1942, pp. 62 ss.

DEGLI INNOCENTI A., *Un architetto ha visitato Spalato*, Fiume 1942.

GNUDI C., *Niccolò dell'Arca*, Torino 1942.

Italia e Croazia, a cura della Reale Accademia d'Italia, XX, Roma 1942.

JUST VERDUS A., *I palazzi di Spalato e il loro diritto alla luce*, "Popolo di Spalato", 24.5.1942.

JUST VERDUS A., *Porta Ferrea*, "Popolo di Spalato", 19.9.1942.

KARAMAN L., *Der Diokletian-Palast in der Rekonstruktion von Fischer von Erlach*, "Deutsche Zeitung in Kroatien", (Zagreb), 1942, 57.

KARAMAN L., *Die Geburt Christi in der mittelalterlichen Kunst*, "Neue Ordnung" (Zagreb), 22/12/1942, pp. 8-9.

LUNELLI R., *Contributi dalmatini e sloveni alla rinascita e alla diffusione dell'arte organaria veneziana nel Settecento*, "Deputazione di Storia Patria per le Venezie", Venezia 1942.

MORI A., *La Dalmazia*, Roma 1942.

MUSTILLI D., *Roma e la sponda illirica*, Roma 1942.

PARIBENI R., *Romanità della Croazia panonica*, in *Italia e Croazia*, a cura della Reale Accademia d'Italia, 20 (1942), pp. 85-107.

PAUER PERETTI F., *La vita musicale della Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 23 (1942), 2, pp. 31-38; 23 (1942), 3, pp. 12-25.

PRAGA G., *Fondamenti e sviluppo della storia dalmata*, "Giornale di Dalmazia" (Zara), 8.2.1942.

PRUATELJ K., *La pittura dalmata dal manierismo al classicismo e i suoi rapporti colla pittura dell'altra sponda*, "Abruzzo", 12 (1942), 2, pp. 383-396.

- REALE ACCADEMIA D'ITALIA, *Spalato Romana*, Roma 1942.
- RIBEZZO F., *Italia e Illiria preromana*, in *Italia e Croazia* a cura della Reale Accademia d'Italia, Roma 1942, pp. 21-84.
- SEIFFERT K., *Palast des Imperators*, "Donauzeitung" (Belgrad), 1942, p. 20.
- TEJA A., *Aspetti della vita economica di Zara, III: l'esercizio delle arti e dei mestieri*, Zara 1942.
- VOLTOLINA A., *Arte ed artisti dalmati*, "Rivista dalmatica", 23 (1942), 2, pp. 16-30.

1943

- BOBEK J., *Splitter Stadtbilder vor 85 Jahren*, "Deutsche Zeitung in Kroatien" (Zagreb) 1943, 80.
- DAMERINI G., *D'Annunzio a Venezia*, Verona 1943.
- DYGGVE E., *Recherches et explorations archéologiques danoises dans la péninsule des Balkans, en Egypte et dans le proche Orient*, "Le Nord" 1943, p. 133.
- DYGGVE E., *Via Quintana og Diokletian Palads Museum*, København 1943, p. 21.
- FIŠKOVIĆ C., *Gotische Holzsulptur in Trogir*, "Bulletin international de l'Académie croate des sciences et des beaux-arts" XIV, 1943, pp. 6-19.
- KARAMAN L., *Kroatische Kunst an der Ostküste der Adria*, "Croatia", 1943, 6, p. 14.
- KARAMAN L., *Die Passion in der bildenden Kunst*, "Neue Ordnung" (Zagreb) 25/4/1943, pp. 10-11.
- KARAMAN L., *Der Glockenturm der Kathedrale von Trogir*, "Neue Ordnung" (Zagreb) 17/10/1943.
- LANGTON DOUGLAS R., *A Madonna by Vittore Crivelli*, "Art in America", XXI, 1943.
- L'architettura della Dalmazia*, a cura di CALZA BINI A. - CREMA L. - APOLLONI GHETTI B. M., Roma 1943.
- PERLINI M., *Vicende critiche della grande pala a tempera di San Francesco in Zara*, "Rivista dalmatica", 24 (1943), 1, pp., 42-48.

1943-1946

- GRABAR A., *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, I-II, Paris 1943-1946.

1943-1947

- ÅBERG N., *The Occident and the Orient in the art of the seventh century*, Stockholm 1943-1947.

1944

- ARMAO E., *Vincenzo Coronelli*, Firenze 1944.
- CREMA L., *Caratteri e sviluppi dell'arte in Dalmazia*, "Atti della Reale Accademia d'Italia", vol. IV (1944), 12, pp. 503-533.
- DE BENVENUTI A., *Storia di Zara dal 1409 al 1797*, Milano 1944.
- KARAMAN L., *La Dalmatie à travers les âges. Son Histoire et ses monuments*, Zagreb 1944.
- LUCCHESI PALLI E., *Die Passions und Endszenen Christi auf der Ciboriumssäule von San Marco*, Prag 1944.

NOVAK, G., *Prošlost Dalmacije*, I, Zagreb, 1944.

PALLUCCHINI R., *Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia*, "Le tre Venezie", 19 (1944), pp. 47-56.

1944-1945

ORTOLANI M., *Le corti rurali in Dalmazia*, "Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", t. 104 (1944-1945).

1945

JULLIAN R., *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du nord*, Paris 1945.

PRIJATELJ K., *Les monuments français de Split et de Trogir*, "Annales de l'Institut français de Zagreb", IX, 1945, 26-27, pp. 265-269.

PRIJATELJ K., *Le régime français en Dalmatie à la lumière d'un document nouveau*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" IX, 1945, 26-27, pp. 269-271.

1946

Cherso e Lussino, isole del Quarnero, Trieste 1946.

FIŠKOVIĆ C., *Au Monastère de Dubrovnik une oeuvre inconnue d'Enguerrand Charonton?*, "Les arts" (Paris) 1946, X, p. 1.

LONGHI R., *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946.

1946-1947

FIŠKOVIĆ C., *Artistes français en Dalmatie*, "Annales de l'Institut français de Zagreb", X-XI, 1946-1947, 28-29, pp. 5-29.

1947

BANFI F., "*Felix Ragusinus*": Felice Petanzio, Roma 1947.

FIŠKOVIĆ, C., *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb, 1947.

MELLER P., *La fontana di Mattia Corvino a Visegrad*, "Annuario dell'Istituto storico artistico ungherese", I (1947), pp. 47-73.

PETROVICH R., *Questi Schiavoni, III: Giovanni Duknovich and Giorgio da Sebenico*, "Gazette des Beaux-Arts" 1947, 2, pp. 143-150.

PRIJATELJ, K., *Barok u Splitu*, Split, 1947.

ZOVATTO L., *Il Battistero di Concordia*, I, "Arte Veneta", I (1947), pp. 171-182.

1948

FIŠKOVIĆ, C., *Naši primorski umjetnici od 9. do 19 stoljeća*, Zagreb, Hrvatsko kolo, I, 1948, 261.

MARIACHER G., *L'Arte di Francesco Laurana*, "Vernice", giugno-luglio 1948, p. 5.

ZAMPETTI P., *Un'artista dalmata del Quattrocento in Ancona: Giorgio da Sebenico*, "Le vie d'Italia", 1948, pp. 85-88.

1949

- DYGGVE E., *L'influence des Goths à Salone*, "Actes du VIIe Congrès d'études byzantines", Bruxelles 1948, I, "Byzantion" XIX, 1949, pp. 73-77.
 GARRISON E. B., *Italian romanesque panel painting*, Firenze 1949.
 LAVAGNINO E., *L'arte medievale*, Torino 1949.
 TAMASSIA MAZZAROTTO B., *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1949.
 VENTURI A., *Orsini Giorgio*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXV, Roma 1949, pp. 608-609.
 ZULIANI E., *Fausto Varanzio ad vocem*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma 1949.

1950

- BIASUZ G., *Di alcune opere ignorate o poco note nel Feltrino*, "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", (1950), 111, pp. 32-35.
 BONFATTI A., *La dottrina dell'Arte in Niccolò Tommaseo*, Arona 1950.
 CAUSA R., *Contributi alla conoscenza della scultura del Quattrocento a Napoli*, in BOLOGNA F., CAUSA R., *Sculture lignee nella Campania*, Napoli 1950.
 DE BENVENUTI A., *La città di Nona nella sua millenaria esistenza*, Udine 1950.
 DYGGVE E., *Funktionalismen i amfiteatret*, København 1950.
Exposition de l'art médiéval jugoslave, Moulages et copies exécutées par des artistes yougoslaves et français, a cura di DECHAMPS P., Paris 1950, catalogo della mostra documentaria.
 FIOCCO G., *Nuovi aspetti dell'arte di Andrea Schiavone*, "Arte Veneta", 4 (1950), pp. 176-178.
 FIŠKOVIĆ C., *Dubrovački sitnoslikari*, Split, 1950.
 FIŠKOVIĆ C., *Réparation du palais de Dioclétien à Split*, "Yugoslavie" (Belgrade) automne 1950, pp. 93-103 (anche in inglese e tedesco).
 SKOK, P., *Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima*, Zagreb, 1950.

1950-1951

- ROTONDI P., *Il Palazzo ducale di Urbino*, Urbino 1950-1951.

1951

- BOTTARI S., *Contributi ad Antonello*, "Arte Veneta", 5 (1951), pp. 32-48.
 DYGGVE E., *History of Salonitan christianity*, Oslo-London 1951.
 MARIACHER G., *Un'opera ignorata di Francesco Laurana*, "Belle Arti", 1951, pp. 81-84.
 MAVER G., *Relazione per l'inaugurazione della Raccolta Dalmata Cippico-Bacotich*, nella Biblioteca del Senato, Roma, 1951.
 PRIJATELJ, K., *Prilozi slikarstvu XV-XVII st. u Dubrovniku*. Zagreb, Historijski zbornik, IV, 1951, p. 187-189.
The palace of Diocletian at Split, Split 1951 (anche in francese e tedesco).
 TOESCA P., *Il Trecento*, Torino 1951.
 ZAMPETTI P., *Un politico poco noto di Carlo e Vittorio Crivelli*, "Bollettino d'Arte", 6 (1951), 4, pp. 130-138.

ZDRAVKOVIĆ I. M., *Dubrovaki dvorci: analiza arhitekture i karakteristika stila* (I palazzi ragusei: analisi dello stile architettonico), SANU, Beograd 1951.

1952

- ABRAMIĆ M., *Antike kopien griechischer Sculpturen in Dalmatien*, in: *Beiträge zur älteren europäischen kulturgeschichte*, Klagenfurt 1952, p. 303 ss.
- BETTINI S., *Di San Marco e di altre cose*, "Arte Veneta" 6 (1952), pp. 196-207.
- CHEVALIER R., *La centuriazione romana dell'Istria e della Dalmazia*, "Bollettino di geodesia e scienze affini" (Pisa), 16 (1952), p. 176 ss.
- DE FRANCOVICH G., *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Firenze 1952.
- DYGGVE E., *Über die freistehende Klerusbank. Beiträge zur Geschichte des Bema*, in: *Festschrift für EGGER R.*, Klagenfurt 1952, I, pp. 41-52.
- FIŠKOVIĆ C., *Radovan* in: *Through Yugoslavia. Grands noms de l'art sudslave*, Beograd-Zagreb 1952, I, 2, pp. 12-14.
- KARAMAN, Lj., *Pregled umjetnosti u Dalmaciji od doseljenja do pada Mletaka*, Zagreb, 1952.
- MAIER B., *Le arti figurative a Trieste dal Seicento al Novecento*, "Pagine istriane", marzo 1952, pp. 3-12.
- MARIACHER G., *Il Palazzo Ducale di Urbino*, "Arte Veneta", 6 (1952), pp. 210-211.
- PRIJATELJ K., *Le palais de Dioclétien à la lumière de la science et de la littérature française*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" S. II, I, 1952, pp. 49-63.
- RICCOBONI A., *Sculture inedite di Antonio Corradini*, "Arte Veneta", 6 (1952), pp. 151-161.
- TADIĆ J., *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku: XIII-XVI v.* (Documenti sulla scuola pittorica in Ragusa: XIII-XVI secolo), SANU, Beograd 1952, voll. 2.
- ZAMPETTI P., *Carlo Crivelli nelle Marche*, Urbino 1952.

1953

- D'ANCONA P., *Storia dell'arte classica*, vol. VIII – Umanesimo e Rinascimento pp. 214-215-216, Torino 1953.
- DE BENVENUTI A., *Storia di Zara dal 1797 al 1918*, Milano-Roma 1953.
- DE BENVENUTI A., *Dopo Lissa, la Dalmazia sotto il maglio austriaco*, "Rivista dalmatica", 25 (1953), 1, pp. 43-54.
- GRABAR A., *La peinture byzantine*, Genève 1953.
- LAVAGNINO E., *Storia dell'arte italiana*, Vol. II – Arte Medioevale, p.149, Torino 1953.
- RADOJČIĆ S., *Fresken von Sopocani*, Beograd 1953.
- RENDIĆ MIOČEVIĆ D., *Ricordi aquileiesi nelle epigrafi di Salona*, in: *Studi aquileiesi offerti a G. Brusin*, Aquileia 1953, p. 67.
- SARIA B., *Ausgrabungen in Split*, "Archiv für Orientforschung" XVI, 1953.
- TADIĆ J., *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI veka, II*, Beograd, 1953.
- TOESCA I., *La mostra della miniatura a Palazzo Venezia*, "Arte Veneta", 7 (1953), p. 192.

1953-1954

- CHIESA G., *Tipologia e stile delle stele funerarie aquileiesi*, "Aquileia Nostra", 24-25 (1953-1954), p. 71 ss.
- PRIJATELJ K., *A propos d'une peinture de la Galerie d'art de Split*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" S. II, II-III, 1953-1954, pp. 203-204.

1954

- AGNELLO G., *Il Battistero della cattedrale di Ragusa: l'opera e il suo autore*, "Arte Cristiana", 42 (1954), pp. 183-188
- BOTTARI S., *Un'opera poco nota di Francesco Laurana*, "Arte Veneta", 8 (1954), pp. 142-144.
- CAUSA R., *Sagrera, Laurana e l'Arco di Castelnuovo*, "Paragone", 5 (1954), pp. 3-23.
- CRICHTON G. H., *Romanesque sculpture in Italy*, London 1954.
- DE BENVENUTI A., *Il diversivo in Dalmazia della guerra di Candia (1645-1671)*, "Rivista dalmatica" 25 (1954), 2, pp. 33-42; 25 (1954), 3, pp. 29-34.
- DINA C., *Giorgio da Sebenico architetto e scultore. La sua cattedrale e l'attività in Dalmazia e in Italia*, Milano 1954.
- FIŠKOVIĆ C., *Fragments du style roman à Dubrovnik*, "Archaeologia jugoslavica" I, 1954, pp. 117-137.
- GABRIČEVIĆ B., *L'iconographie de Mithra tauroctone dans la province romaine de Dalmatie*, "Archeologia jugoslavica" I, 1954.
- GIANNELLI C. A., *Diocleziano*, in GIANNELLI G., *Le grandi correnti della storia antica*, Milano 1954, pp. 363-376.
- LASAREFF V., *Maestro Paolo e la pittura veneziana del suo tempo*, "Arte Veneta", 8 (1954), pp. 77-89.
- MALRAUX A., *Le Musée imaginaire de la sculpture mondial. Le monde chrétien*, Paris 1954.
- MILEANOVIĆ R. M., *Zum Problem der 'basilica discoperta'*, "Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien" XLI, Beiblatt, 1954.
- PRAGA G., *Storia di Dalmazia*, Padova 1954.
- PRIJATELJ K., *Einige hellenistische Elemente in der Skulptur des antiken Salona*, "Archaeologia jugoslavica" I, 1954, pp. 29-35.
- RENDIĆ MIOČEVIĆ D., *Neue Funde in der altchristlichen Nekropole Manastirine in Salona*, "Archaeologia jugoslavica", I, Beograd, 1954.
- Zadarske slike i skulpture od IX do XV stoljeća. Katalog izložbe*. Zadar, 1954.

1954-1962

- MILLET G.-FROLOW A., *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, Paris 1954-1962.

1955

- ABRAMIĆ M., *L'arte bizantina in Dalmazia*, in *Corsi d'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1955.
- ABRAMIĆ M., *Denkmäler der Ostgoten im byzantinischen Dalmatien* (riassunto), in: "Atti del Congresso di studi bizantini", Salonicco 1953, Atene 1955, I, p. 109.
- BERITIĆ L., *Utvrdnja grada Dubrovnika*, Zagreb, 1955.

- CRONIA A., *Aspetti caratteristici dell'Umanesimo in Dalmazia*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", 113 (1955), pp. 43-70.
- DUDAN A., *Anniversari e capitoli di storia dalmatica*, "Rivista dalmatica", 26 (1955), 1, pp. 3-18.
- DE BENVENUTI A., *Le opere fortificatorie in Dalmazia sotto Venezia (1409-1797)*, "Rivista dalmatica", 26 (1955), 1, pp. 45-70.
- FASOLO V., *Dalmaticità di Luciano de Laurana*, "Rivista dalmatica", 26 (1955), 3, pp. 3-38.
- FIŠKOVIĆ C., *Les débuts de l'art roman en Dalmatie*, in "Atti del XVII Congresso Internazionale di storia dell'arte", Amsterdam 1952, Den Haag 1955, pp. 102-106.
- FIŠKOVIĆ C., *Prvi dubrovacki graditelj*, Dubrovnik, 1955.
- GAMULIN G., *Il polittico di Paolo Veneziano a Verbosca*, "Arte Veneta", 9 (1955), pp. 86-94.
- GAMULIN G., *Un nuovo dipinto di Gian Girolamo Savoldo*, "Commentari", 6 (1955), 4, pp. 254-257.
- MURARO A., *Un ciclo di affreschi di Paris Bordone*, "Arte Veneta", 10 (1955), p. 80.
- PERLINI M., *Biografia romanzata di Giovanni il Dalmata*, "Rivista dalmatica" 26 (1955).
- PIGNATTI T., *Carpaccio*, Milano 1955.
- Venezia Giulia e Friuli*, a cura del Touring Club Italiano, Milano 1955, vol. XXI.

1956

- CREMA L., *Osservazioni sull'architettura tardoromana*, in *Studi in onore di A Calderini e R. Paribeni*, Milano 1956, pp. 581-584.
- DIJURIĆ V., *Tre quadri sconosciuti d'artisti veneziani in Erzegovina e Dalmazia*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'arte", Venezia, 12-18 settembre 1955, Venezia 1956.
- DYGGVE E., *Il frontone ad arco e trilobato veneziano. Alcune osservazioni sulla sua origine*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'arte", Venezia, 12-18 settembre 1955, Venezia 1956, pp. 226-230.
- FIŠKOVIĆ C., *Les sculptures et architectes vénitiens en Dalmatie au cours du 14^e jusqu'au 18^e siècle*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Storia dell'arte", Venezia, 12-18 settembre 1955, Venezia 1956, pp. 184-185.
- GAMULIN G., *Due dipinti ignoti o poco conosciuti*, "Arte Veneta", 10 (1956), pp. 65-70.
- GUNJAČA S., *Réstitution d'une dalle avec representation du dignitaire croate*, "Archaeologia iugoslavica" II, 1956, pp. 111-117.
- KNIEWALD D., *Ordo et canon missae et missali MR-166 saec. XI*, "Ephemeris liturgicae" LXX, 1956.
- MANSUELLI G. A., *Genesi e caratteri della stele funeraria padana*, in *Studi in onore di A. Calderini, R. Paribeni*, Milano 1956, p. 365 ss.
- MOLÈ W., *Entre Venise et Byzance*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte", Venezia 1955, Venezia 1956, pp. 145-150.

- PALLUCCHINI R., *Nuove proposte per Nicolò di Pietro*, "Arte Veneta", 10 (1956), figg. 51-52.
- PETRICIOLI I., *Uno sconosciuto quadro bassanese di Zadar*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti del XVIII congresso internazionale di storia dell'arte", Venezia, 12-18 settembre 1955, Venezia 1956, pp. 289-290.
- PRAGA G., *L'Evangelario dei Sacramenti di Zara (XI sec. ex 1117)*, "Rivista dalmatica", 27 (1956), 2, pp. 19-28.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti dell'XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'arte", Venezia, 12-18 settembre 1955, Venezia 1956, pp. 294-296.
- PRIJATELJ K., *Umjetnost 17. i 18. stoljeca u Dalmaciji*, Zagreb, 1956.
- PRIJATELJ K., *Problemi belliniani in Dalmazia*, "Arte Veneta", 10 (1956), pp. 56-64.
- ZAMPETTI P., *Una scultura di Giorgio da Sebenico*, in *Venezia e l'Europa*, "Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte". Venezia 12-18 settembre 1955, Venezia 1956.

1957

- ABRAMIĆ M., *Die christliche Archäologie in Jugoslawien in den letzten zwanzig Jahren*, in: "Actes du Ve congrès international d'archéologie chrétienne, (Studi di antichità cristiana) Aix-en-Provence 1954, Città del Vaticano-Paris 1957, pp. 189-198.
- DE BENVENUTI A., *Gli Zorzi di Venezia nella storia della Dalmazia e del Friuli*, "Rivista dalmatica", 28 (1957), 1, pp. 61-76.
- DE BENVENUTI A., *L'arte e le epigrafi nel Veneto ad esaltazione del Risorgimento nazionale*, "Rivista dalmatica", 28 (1957), 3, pp. 21-36.
- DYGGVE E., *Le baptistère de la 'basilica urbana' à Salona d'après les fouilles de 1949*, in: "Actes du Ve Congrès international d'archéologie chrétienne", Aix en Provence 1954, Città del Vaticano-Paris 1957, pp. 189-198.
- FIŠKOVIĆ C., *Una villa di stile gotico nella isola di Brazza*, "Bracki zbornik", Split 1957.
- FOMITCHEVA T., *Deux tableaux inédits de Schiavone*, "Bollettino del Museo Statale dell'Ermitage", 12 (1957), pp. 24-25.
- GAMULIN G., *L'altare di San Giovanni Evangelista di Jacobello del Fiore a Ornišali*, "Arte Veneta", 11 (1957), pp. 23-28.
- KNIEVALD D., *De Evangelario spalatensi*, "Ephemeris liturgicae", 71 (1957).
- NOVAK, G., *Provijest Splita*, Split, Matica hrvatska, 1957.
- PRIJATELJ B., *La pittura della scuola dalmata*, "Arte Veneta", 11 (1957), pp. 7-22.
- PRIJATELJ K., *Le opere di due orefici veneziani nel tesoro del duomo di Spalato*, "Arte Veneta", 11 (1957), pp. 193-195.
- Quotazioni di sculture lignee antiche*, "Arte figurativa antica e moderna", novembre-dicembre 1957, pp. 59-60.
- SCRINARI V., *Studi particolari nell'ambito del corpus dei capitelli. I capitelli di Spalato*, "Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura", Perugia, 23 settembre 1948, Firenze 1957.

1957-1958

- ŠEPER M., *Der Taufstein des kroatischen Fürsten Višeslav aus dem frühen Mittelalter*, "Nachrichten des deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung" 14-16, 1957-1958.

1958

- BERENSON B., *Pittura italiana del Rinascimento. La scuola veneta*, I-II, Londra- Firenze 1958.
- BRUNO M., *Valorisation des monuments et sites historiques dans le plan d'aménagement de Zadar*, in *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*, Milano 1958, pp. 61-68.
- CACE M., *La stampa in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 29 (1958), 1, pp. 11-30.
- DEKER H., *L'art roman en Italie*, Paris 1958.
- DE MASSAROVIC A., *Della venerazione dei Santi Cirillo e Metodio e di qualche altra cosa*, "Rivista dalmatica", 29 (1958), 1, pp. 41-54.
- DE MASSAROVIC A., *Testimonianze della civiltà italiana in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 29 (1958), 1, pp. 61-74.
- FASOLO V., *Alessandro Dudan storico dell'arte dalmata*, "Rivista dalmatica", 29 (1958), 4, 15-24.
- FILIPPI L., *Gita nel retroterra zaratino*, "Rivista dalmatica", 29 (1958), 2, pp. 57-62.
- GAMULIN G., *Il Redentore di Paris Bordone nella cattedrale di Ragusa*, "Arte Veneta", 12 (1958), pp. 192-194.
- GAMULIN G., *Qualche aggiunta al catalogo di Leandro Bassano*, "Arte Veneta", 12 (1958), 207-208.
- GARAŠANIN M., *Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien*, 39. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, Berlin 1958.
- MARASOVIĆ T., *Intervento urbanistico-archeologico nel cento del Palazzo di Diocleziano a Split (Spalato)*, in *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*, Milano 1958, pp. 83-90.
- PAVAN M., *Ricerche sulla provincia romana di Dalmazia*, "Atti e Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", Venezia 1958.
- PRIJATELJ K., *Due dipinti di Andrea Vaccaro a Ragusa (Dubrovnik)*, "Commentari", 9 (1958), 4, pp. 270-272.
- PRIJATELJ K., *Alessandro Vittoria in Dalmazia*, "Arte Veneta", 12 (1958), pp. 205-207.
- PRIJATELJ K., *Un dipinto di Bernardino De'Conti in Dalmazia*, "Arte lombarda", 3 (1958), 2, pp. 114-115.
- PRIJATELJ K., *Una proposta per Bernardo Buontalenti a Ragusa (Dubrovnik)*, "Rivista d'arte", 33 (1958), pp. 39-44.
- RADMILLI A. M., *"La preistoria della Venezia Giulia e della Dalmazia"*, "L'Universo", Rivista di Geografia, XXXVIII, 6, Firenze, 1958.
- Šesterolisni tip u arhitekuri ranog srednjeg vijeka u Dalmaciji, (disertacija), 1958.
- TESTINI P., *Manuale di Archeologia cristiana*, Roma 1958, p. 746.

1959

- DE BENVENUTI A., *Giuseppe Praga e la storiografia dalmata*, "Rivista dalmatica", 30 (1959), 3, pp. 3-12.
- D'ELIA M., *Ipotesi intorno a un bassorilievo di Santeramo*, "Commentari", 10 (1959), 2-3, pp. 108-114.
- DYGGVE E., *Drei Paläste von gleichem Fassadentypus auf dem jugoslawischen Küstenland*, in *Festschrift K. M. Swoboda*, Wien 1959, pp. 83-90.
- DYGGVE E., *Intorno al palazzo dell'isola di Meleda*, "Palladio" IX, 1959, pp. 19-26.
- FERRARI G. E., *Le carte di storia ed erudizione dalmatica di Giuseppe Praga, ora Marciane (I)*, "Rivista dalmatica", 30 (1959), 1, pp. 15-82; 30 (1959), 2, pp. 29-94.
- FERRARI G. E., *Le carte di storia ed erudizione dalmatica di Giuseppe Praga, ora Marciane (Studio introduttivo)*, in: *Miscellanea in onore di G. Praga, storico e patriota dalmata*, Venezia ("La rivista dalmatica") 1959, pp. 85-215.
- FIŠKOVIĆ, C., *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959.
- FIŠKOVIĆ, C., *Les artistes français en Dalmatie du XIVe au XVIIe siècle*, in "Relations artistiques entre la France et les autres pays depuis le haut moyen âge jusqu'à la fin du XIXe siècle", in: "Atti del XIX Congresso Internazionale di storia dell'arte", Paris 1958, Paris 1959, pp. 76-83.
- FIŠKOVIĆ, C., *Trogir*, Beograd 1959 (croato, inglese, francese, tedesco).
- GAMULIN G., *Due dipinti di Palma il Giovane*, "Paragone", (1959), 115, pp. 50-53.
- IVANOFF N., *Su Matteo Ponzoni e Girolamo Pilotto*, "Arte figurativa antica e moderna", 7 (1959), 4, p. 22.
- JUST VERDUS A., *Bibliografia delle opere di Giuseppe Praga*, "Rivista dalmatica", 30 (1959), 1, pp. 83 ss.
- KEČKEMET, D. - PRIJATELJ, K., *Počeci Ivana Mastrovića*, Split, 1959.
- La pittura del Seicento a Venezia*, catalogo della mostra a cura di ZAMPETTI P., Venezia 1959.
- MARASOVIĆ T., *Carolingian influence in the early medieval architecture in Dalmatia*, in "Actes du XIXe Congés International d'histoire de l'art", Paris 1958, Paris 1959, pp. 117-122.
- MURARO M., *Apporti della cultura francese a Venezia nei secoli XII e XIII*, in: *Relations artistiques entre la France et les autres pays*, "Atti del XIX Congresso Internazionale di storia dell'arte", Paris 1958, Paris 1959, pp. 62-63.
- PAVAN M., *Dalmatia*, Enciclopedia dell'arte antica, vol. II, Roma 1959, p. 993.
- PRIJATELJ, K., *Splitski slikari XIX stoljeca*, Split, 1959.
- PRIJATELJ K., *Profilo di Giovanni Dalmata*, "Arte Antica e Moderna", 6 (1959), 7, pp. 283-297.
- PRIJATELJ K., *Les relations artistiques entre la France et la Dalmatie du début du XVIIe à la fin du XIXe siècle*, in *Relations artistiques entre la France et les autres pays depuis le haut moyen âge jusqu'à la fin du XIXe siècle*, "Atti del XIX Congresso Internazionale di storia dell'arte", Paris 1958, Paris 1959, pp. 427-434.
- PRIJATELJ K., *Barocco e romano in Dalmazia: il Duomo e la chiesa dei Gesuiti a Ragusa*, "Arte Antica e Moderna", 5 (1959), pp. 103-108.

RENGJEO I., *Corpus der mittelalterlichen Münzen von Kroatien, Slavonien, Dalmatien und Bosnien*, Graz 1959.

ZINK A., *Tra note, appunti, abbozzi e lavori in parte inediti di Giuseppe Praga*, "Rivista dalmatica", 30 (1959), 1, pp. 3-14.

1959-1960

BELLI D'ELIA P., *Niccolò dell'Arca. La sua arte nel suo tempo*, tesi di laurea, Milano 1959-1960.

GAMULIN G., *Contributo al Cinquecento*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 88-96.

LASAREFF V., *Costantinopoli e le scuole nazionali alla luce di nuove scoperte*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 7-24.

PALMEGIANO M. M., *Opere inedite di Francesco Bissolo*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 198-200.

PRIJATELJ K., *Le opere di Padovanino in Dalmazia*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 204-206.

PRIJATELJ K., *Un polittico di Paolo Veneziano a Skradin*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 25-29.

PRIJATELJ K., *La pala di Sebastiano Ricci a Ragusa*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 210-217.

VASIĆ P., *Scultori veneziani nelle Bocche di Cattaro*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 120-126.

ZAMPETTI P., *Carlo Crivelli a Zara*, "Arte Veneta", 13-14 (1959-1960), pp. 227-228.

1960

ASSOCIAZIONE NAZIONALE DALMATA, *L'inaugurazione della nuova sede della Associazione Nazionale Dalmata e della mostra permanente dalmata, in occasione dell'80° genetliaco del senatore Antonio Tacconi*, "Rivista dalmatica", 31 (1960), 4, pp. 69 e ss.; 32 (1961), 1, pp. 47-68.

BALOGH J., *Johannes Duknovich de Tragurio*, "Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae" VII, 1960, pp. 51-78.

COCHETTI PRATESI L., *Contributi alla scultura veneziana del Duecento: La decorazione plastica del portale maggiore della basilica di San Marco*, "Commentari", 11 (1960), 1, pp. 3-21.

COCHETTI PRATESI L., *Le altre realizzazioni della corrente antelamica*, "Commentari", 11 (1960), pp. 202-219.

CREMA L., *Il palazzo di Diocleziano a Spalato*, in Università degli Studi di Bologna. Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1960.

DE BENVENUTI A., *La crisi dell'Impero austriaco, dopo Villafranca, in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 31 (1960), 4, pp. 41-52.

DEMUS O., *The church of S. Marco in Venice*, Washington 1960.

DYGGVE E., *Mogorilo*, in: "Akten des XI. internationalen Byzantinisten Kongresses, München 1958, München 1960, pp. 131-137.

JONESCU T., *Un Ecce Homo' di Tiziano al museo Brukental*, "Paragone", (1960) 129, pp. 38-45.

- JUTRONIĆ, A., - VRŠALOVIĆ, D., - DOMANČIĆ, D., - PRIJATELJ, K., *Kulturni spomenici otoka Braca*, Zagreb, 1960.
- LIPINSKY A., *Goldene und silberne Antependien und Retabeln des Mittelalters in Italien*, "Das Münster" 13, 1960, 3-4, pp. 89-105.
- MARCHINI G., *Aggiunte al Palazzo Ducale di Urbino*, "Bollettino d'Arte", 45 (1960), 1-2, pp. 73-80.
- PETRICIOLI I., *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960.
- PRIJATELJ K., *Bildhauer und Maler. Marginalien zur dalmatinischen Kunst*, "Merian" XIII, 1960, 11, pp. 94-97.
- PRIJATELJ K., *Gli stucchi di artisti svizzeri del Settecento in Dalmazia (Jugoslavia)*, "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte" XX, 1960, 4, pp. 217-218.
- PRIJATELJ K., *Profilo di Giorgio Schiavone*, "Arte antica e moderna", 9 (1960), pp. 47-63.
- PRIJATELJ K., *Profilo di Giorgio Chulinovich*, "Arte Antica e Moderna", 1960, pp. 47-63.
- PRIJATELJ K., *Nota sui dipinti di Cristoforo Tasca in Jugoslavia*, "Arte Lombarda", 5 (1960), 1, pp. 100-101.
- ZOVATTO P. L., *Arte paleocristiana a Verona*, in *Verona e il suo territorio*, I, Verona 1960, pp. 566-568, fig. 9.

1961

- BETTINI S., *Un libro su San Marco (recensione a Demus 1960)*, "Arte Veneta", 15 (1961), pp. 263-277.
- CHIAPPINI DI SORIO I., *Giorgio Schiavone a Zara*, "Arte Veneta", 15 (1961), p. 201.
- COCHETTI PRATESI L., *La corrente bizantineggiante*, "Commentari", 12 (1961), pp. 12-30.
- DE BENVENUTI A., *"Dalmazia veneziana"*, "Rivista dalmatica", 32 (1961), 1, pp. 3-12.
- GAMULIN G., *Ritornando sul Palma il Giovane*, "Arte antica e moderna", 13-16 (1961), pp. 259-266.
- GAMULIN G., *Contributi al Seicento veneziano*, "Arte Veneta", 15 (1961), pp. 241-245.
- MAKSIMOVIĆ J., *Simon Raguseus*, "Archivio storico pugliese" XIV, 1961, 3-4, pp. 191-206.
- NATALUCCI M., *Ancona attraverso i secoli*, Città di Castello 1961, pp. 108-110.
- TENENTI A., *Venezia e i Corsari, 1580-1615*, Bari 1961.
- PALLUCCHINI R., *Carlo Crivelli in Palazzo Ducale*, "Pantheon", 6 (1961), pp. 272-283.
- PALLUCCHINI R., *I teleri di Carpaccio in San Giorgio degli Schiavoni*, Milano 1961.
- PODESTÀ A., *La mostra di Mantegna a Mantova*, "Emporium", novembre 1961, pp. 194-204.
- PRIJATELJ K., *Opere poco note di architetti veneziani del Seicento e Settecento*, "Arte Veneta", 15 (1961), pp. 127-131.
- RUTTERI M. G., *Tesori veneto-friulani a Terzo*, "Arte Figurativa", (1961), 49, pp. 36-43.
- ZAMPETTI P., *Crivelli e crivelleschi*, Venezia 1961.

1961-1962

DUVAL N., *Le place de Split dans l'architecture du bas-empire*, "Urbs" IV, 1961-1962, pp. 17-95.

1961-1964

PRIJATELJ K., *Les relations artistiques entre la France et la Dalmatie au début du XVIIe à la fin du XIXe siècle*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" S. II, X-XIII, 1961-1964, pp. 35-43.

1962

DE BENVENUTI A., *Luigi Marangoni e la "Scala nova" del Palazzo di Venezia*, "Rivista dalmatica", 33 (1962), 4, pp. 59-66.

D'ELIA M., *Ricerche sull'attività di Giorgio Orsini*, "Commentari", 13 (1962), pp. 213-219.

FIŠKOVIĆ C., *Contatti artistici tra la Puglia e la Dalmazia nel Medioevo*, "Archivio storico pugliese", 14 (1961), 3-4, pp. 180-190; ristampato in *Per una storia delle relazioni tra due sponde adriatiche*, ("Quaderni dell'Archivio storico pugliese", 7), Bari 1962, pp. 71-81.

FIŠKOVIĆ C., *Dubrovnik*, Beograd 1962² (inglese, francese, croato).

GAMULIN G., *Tre quadri di Palma il Vecchio*, in *Studi in onore di Mario Salmi*, Roma 1962.

GARRISON E. B., *A giant Venetian bible of the earlier thirteenth century*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, I, Roma 1962, pp. 370-372.

MARASOVIĆ T., *Tipologia delle chiese preromaniche in Dalmazia con la cupola costruita su base quadrata*, in *Stucchi e mosaici altomedievali*, "Atti dell'VIII Congresso di Studi sull'Arte dell'Alto Medioevo", Milano 1962, pp. 345-358.

PALLUCCHINI R., *Contributi alla pittura veneziana del Seicento*, "Arte Veneta", 16 (1962), pp. 121-137.

PECARSKI TELEBAKOVIĆ B., *A monument of Dalmatian miniature painting from the 13th century*, "Medievalia et humanistica" XIV, 1962, pp. 65-75.

PETRICIOLI I., *La scultura preromanica figurativa in Dalmazia ed il problema della sua cronologia*, in *Stucchi e mosaici altomedievali*, "Atti dell'VIII congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo", Milano 1962, pp. 360-374.

PETRICIOLI I., *Resti di architettura residenziale in stile romanico a Zara*, Zara 1962.

PRELOG M., *Le opere dalmate di M. Boninus de Milano*, "Arte Lombarda", 7 (1962), pp. 121-137.

PRIJATELJ K., *I. Un documento zarino su Catarino e Donato, II. I. Bragadin a Zara*, "Arte Veneta", 16 (1962), pp. 145-146.

PRIJATELJ K., *Due pittori lombardi nel Quattrocento dalmata*, "Arte Lombarda", 7 (1962), 2, p. 148.

PRIJATELJ K., *Nota su Biagio di Giorgio da Traù*, "Arte Veneta", 16 (1962), pp. 149-151.

RENDIĆ MIOČEVIĆ D., *I Greci in Adriatico*, "Studi romagnoli" XIII, 1962 pp. 39-56.

ZERI F., *Aggiunta a Zanino di Pietro*, "Paragone", (1962), 153, pp. 54-57.

1962-1963

NOVAK, G., *Provijest Dubrovnika, I. Od najstarijih vremena do pocetka VII stoljeca (do propasti Epidauruma)*. Anali Hist. Ins. JAZU, Dubrovnik, 10-11/1962-1963 (Suppl.).

1963

BOUSQUET J., *Il Manierismo in Europa*, Milano 1963, p. 352.

CECI E., *I monumenti pagani di Salona. I monumenti cristiani di Salona*, 2 voll. Milano 1963.

DIJURIC J., *L'école de peinture de Dubrovnik*, Beograd 1963.

FIŠKOVIĆ C., *Juraj Dalmatinac*, Zagreb, 1963.

FIŠKOVIĆ C., *Dalmatia*, "The Atlantic" (Boston) 210, 1963, 6, pp. 82-86.

GAMULIN G., *Ritornando sul Quattrocento*, "Arte Veneta", 17 (1963), pp. 9-20.

GAMULIN G., *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1963.

HUYGHE R., *Byzantine and medieval art*, London 1963.

KARAMAN, Lj., *Dalmatinske katedrale*, 1963.

KARAMAN, Lj., *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963.

LA REDAZIONE, *Una lapide nella scuola dei Dalmati a Venezia*, "Rivista dalmatica", 34 (1963), 2, pp. 65-68.

LIGUR, *La battaglia di Curzola (1298) e il "Milione" di Marco Polo*, "Rivista dalmatica", 34 (1963), 1, pp. 49-54.

LUXARDO DE FRANCHI N., *La pubblicazione della "Storia di Dalmazia" di Giuseppe Praga*, "Rivista dalmatica", 34 (1963), 3, pp. 65-68.

MIOTTO L., *Donne e uomini della sponda orientale adriatica*, "Rivista dalmatica", 34 (1963), 3, pp. 43-54.

MURARO M., *Affreschi veneti, restauri e ritrovamenti*, "Emporium", (1963), 825, pp. 99-117.

Novo Doba, Split.

PRIJATELJ K., *Una proposta per il Crivelli*, "Arte Veneta", 17 (1963), pp. 161-163.

STIPČEVIĆ A., *Arte degli Illiri*, Milano 1963.

TACCONI I., *Gabriele D'Annunzio e la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 34 (1963), 1, pp. 3-8.

ZAVA BOCCAZZI F., *Di alcune stampe poco note acqueforti di Andrea Schiavone*, "Emporium", (1963), 819, pp. 103-111.

1963-1964

PRIJATELJ K., *Un possibile Čulinović nella Galleria di Spalato*, "Društvo Historičara umjetnosti SR Hrvatske", (1963-1964), 6-7, pp. 47-50

1964

CACE M., *Pagine ignorate della storia di Sebenico*, "Rivista dalmatica", 35 (1964), 3, pp. 27-42; 35 (1964), 4, pp. 47-57.

CASSI RAMELLI A., *Dalla caverna ai rifugi blindati*, Milano 1964.

DALMATICUS, *La Madonnina di Dalmazia è tornata al Vittoriale*, "Rivista dalmatica", 35 (1964), 4, pp. 47-56.

- D'ELIA M., *Mostra dell'arte in Puglia*, Bari 1964, pp. 67-68, fig. 73.
- FIŠKOVIĆ C., *Dubrovnik*, Beograd 1964³ (inglese, francese, croato, tedesco, italiano).
- FIŠKOVIĆ C., *Les artistes français en Dalmatie du X^{IV}e au X^{VII}e siècle*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" S. II, 1964-1965, 14-17, pp. 25-40.
- GAMULIN G., *Alcune proposte per Maestro Paolo*, "Emporium", 70 (1964), 10, pp. 147-155.
- GAMULIN G., *Qualche aggiunta al Settecento: (I) per Giambattista Tiepolo*, "Arte Veneta", 18 (1964), pp. 186-189.
- JUST VERDUS A., *Gabriele D'Annunzio e la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 35 (1964), 1, pp. 5-18.
- MAKSIMOVIĆ J., *Émaux italo-byzantins en Italie méridionale et à Dubrovnik*, in: "Actes du XII^e congrès international d'études byzantines", Ochride 1961, Belgrade 1964, III, pp. 245-249.
- MAKSIMOVIĆ J., *Le relief de Zadar, son modèle en ivoire et quelques questions de la sculpture préromane*, in: "Actes du XII^e congrès international d'études byzantines", Ochride 1961, Belgrade 1964, III, pp. 95-96.
- Minijatura u Hrvatskoj*. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1964.
- MIOTTO L., *Isole della Dalmazia: Curzola*, "Rivista dalmatica", 35 (1964), 2, pp. 73-82 *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, Split.
- ORLINI P.A., *Santa Maria Maggiore. Collegiata della città di Cherso*, Padova 1964.
- PALLUCCHINI R., *Per Paolo Veneziano*, "Arte Veneta", 18 (1964), pp. 158-159.
- PALLUCCHINI R., *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964.
- PECARSKI B., *Byzantine influence on some silver bookcovers in Dalmatia*, in "Atti del Convegno di studi bizantini di Ohrid" 1961, Beograd 1964, III, pp. 315-320.
- PEROCCO G., *Guide à l'école de San Giorgio degli Schiavoni*, Venise 1964.
- PEROCCO G., *Carpaccio nella scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, Venezia 1964.
- PETRICIOLI I., *Romanika u Zadru*, Zbornik Zadar, 1964.
- PRIJATELJ K., *Klasicistički slikari Dalmacije*, Split, 1964.
- PRIJATELJ K., *Giunta a Pier Antonio Novelli*, "Arte Veneta", 18 (1964), pp. 189-192.
- PRIJATELJ K., *Francesco Melchiori architetto vicentino a Spalato (Jugoslavia)*, "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio a Vicenza", 6 (1964), 2, pp. 315-317.
- PRIJATELJ K., *Giunta a Pier Antonio Novelli*, "Arte Veneta" 18 (1964), pp. 189-192.
- PUPPI L., *Nuovi apporti jugoslavi allo studio della pittura veneta*, "Arte Veneta", 18 (1964), pp. 196-197.
- Zadar*, Zbornik, Zagreb, 1964.
- Zadarska revija: časopis za kulturu i društvena pitanja*, Zadar.

1965

- BETTINI S., *Relazione sul viaggio di studio compiuto in Dalmazia dal Professore, gli Assistenti, Perfezionandi e studenti della cattedra di Storia dell'Arte Medievale*, Padova 1965.
- ČRNJA, Z., *Kulturna historija Hrvatske*, Zagreb, 1965.
- D'ELIA M., *La Puglia e la scultura rinascimentale adriatica*, in *Tuttitalia. Puglia e Basilicata*, Firenze 1965, pp. 59-60.

Diadora: glasilno arheološkog Muzeja u Zadru, Zadar.

FALESCINI I., *Angelo de Benvenuti*, "Rivista dalmatica", 36 (1965), 4, pp. 9-24.

FIŠKOVIĆ, C., *Dalmatinske freske*, Zagreb, 1965.

FIŠKOVIĆ, C., *La Romagna, le Marche, Venezia e la Dalmazia nell'arte dei tempi di Dante*, in "Atti della giornata internazionale di studio per il VII centenario della nascita di Dante", Faenza 1965, pp. 61-82.

FIŠKOVIĆ, C., *Dubrovnik through the ages*, "Komuna" (Beograd), XII, 1965, pp. 62-64.

GAMULIN G., *Un crocifisso di maestro Paolo ed altri due del Trecento*, "Arte Veneta", 19 (1965), pp. 32-43.

KORAC, V., *Arhitektonska škola Primorja*, Beograd, 1965.

MANO ZISSI Đ., *La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution*, in *La mosaïque gréco-romaine*, Paris 1965, pp. 287-295.

MARAN G., *La "villeggiatura invernale" degli Zaratini in Morlacchia*, "Rivista dalmatica", 36 (1965), 3, pp. 45-52.

PETRICIOLI I., *L'aspetto di Zara nel Medioevo*, Zara 1965.

PETRICIOLI I., *Nuovi risultati nelle indagini sulle fortificazioni medievali di Zara*, Zara 1965.

PRESSOUYRE L., *'Marcius cornator'. Note sur un groupe de représentations médiévales du mois de Mars*, "Mélanges d'archéologie et d'histoire. École française de Rome", LXXVII, 1965, 2, pp. 395-473.

PRIJATELJ K., *Una grande tela del Molinari a Makarska in Dalmazia*, "Arte Veneta", 19 (1965), pp. 163-165.

RICHIER J., *Les sculptures des mois à Trogir et à Ferrare*, "Bulletin monumental" CXXIII, 1965, pp. 25-35.

SCHOONER H. V., *Les manuscrits médiévaux de Saint Dominique de Dubrovnik*, Rome 1965.

SESTAN E., *La conquista veneziana in Dalmazia*, in *La Venezia dei Mille*, Firenze 1965.

1963-1965

OSTOJIC, I., *Benedektinci u Hrvatskoj*, I-II, Split, 1963-1965.

Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti i arheologiju, Zagreb.

1966

BATOVIĆ Š., *Stariji neolit u Dalmaciji*, Zadar 1966.

CACE M., *Sulla casata di Giorgio Orsini*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. V (1966), pp. 205-210.

DEMUS O., *Bisanzio e la scultura del Duecento a Venezia*, in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento* (Civiltà europea e civiltà veneziana. Aspetti e problemi, IV), Firenze 1966.

FASOLO V., *Giorgio Orsini, il dalmata*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. V (1966), pp. 179-204.

FIŠKOVIĆ, C., *Kultura dubrovačkog ladanja*, Split 1966.

- INVITTI G., *San Cristoforo sul Palazzo delle Poste di Ragusa*, "Arte Cristiana", 33 (1966), 3-4, p. 14.
- MURARO M., *Carpaccio*, Firenze 1966, tavv. III-V.
- MURARO M., *Civiltà delle ville venete*, in *Arte in Europa*, Scritti in onore di Wart Arslan, Pavia 1966, p. 536.
- NEGRI ARNOLDI F., *I maestri della scultura. Gli sviluppi della scultura rinascimentale*, fasc. 104, Milano 1966.
- PALLUCCHINI R., *Pitture veneziane nel Settecento in Dalmazia*, "Le Tre Venezie", 19 (1966).
- PETRICIOLI I., *Neuere Arbeiten an Denkmälern der vor und frühromanischen Architektur in Zadar*, "Archeologia jugoslavica" 7, 1966, pp. 77-84.
- PETRICIOLI I., *Zadar. Guida turistica*, Zadar 1966 (anche in francese, tedesco e inglese).
- PETRICIOLI I., «*Lik Zadra u srednjem vijeku*» (Aspetto di Zara nel Medioevo), Zadar, 1966.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Matteo Ponzoni in Dalmazia*, "Arte Veneta", 20 (1966), pp. 147-156.
- PRIJATELJ K., *Opere di stuccatori ticinesi in Dalmazia*, "Arte Lombarda", 11 (1966), 2, pp. 143-148.
- ROCCHI, *Distruzione e martirio di Zara (1941-1945)*, "Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria" 5 (1966), pp. 497-513.
- Segni d'italianità abbattuti danneggiati o rimossi*, "Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria" 5 (1966), pp. 515-516.
- SEMENTATO C., *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966.
- STIPČEVIĆ A., *Gli Illiri*, Milano 1966.
- TACCONI I., *Contributi della Dalmazia alla vita e alla cultura italiana. L'arte*. "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", 5 (1966), pp. 108-116.
- ZAMPETTI P., *Vittore Carpaccio*, Venezia 1966, pp. 53-54.

1966-1967

- PRIJATELJ K., *Le portrait de Napoléon dans le couvent de Saint Laurent a Šibenik*, "Annales de l'Institut français de Zagreb" S. II, XVIII-XIX, 1966-1967, pp. 123-126.

1967

- CASSI RAMELLI A., *Per una minima metodologia della ricerca castellana*, "Castellum", 6 (1967).
- Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, vol. I, a cura di STIPIŠIĆ J., e ŠAMŠALOVIĆ M., Zagreb 1967.
- DE BENVENUTI A., *Il mio pellegrinaggio a Zara ed il viaggio sentimentale in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 38 (1967), 34, pp. 3-26.
- DONZELLI C., PILO G. M., *I pittori del Seicento veneto*, Firenze 1967.
- FIŠKOVIĆ C., *Ivan Duknović dalmata*, "Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae" XIII, 1967, pp. 267-270.
- FIŠKOVIĆ C., *Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánszban*, "Művészettörténeti Ertesítő" XVI, 1967, 2, pp. 94-101.

- GAMULIN G., *Un crocifisso del millecento e due Madonne duecentesche*, "Arte Veneta", 21 (1967), pp. 9-20.
- LUČIĆ J., *Neobjavljene isprave i akti III iz Dubrovačkog arhiva*, I parte, "Arhivistik" 10, 1967.
- MANSUELLI G. A., *Le stele romane del territorio ravennate e del Basso Po*, Ravenna 1967.
- MAKSIMOVIĆ J., *La sculpture byzantine du XIIIe siècle*, in: *L'art byzantin du XIIIe siècle*, "Atti del Convegno di Sopocani", 1965, Beograd 1967, pp. 23-34.
- NIKOLAJEVIĆ I., *Eglises à transept-nain de la Dalmatie*, "Zbornik Vizantološkog instituta" X, 1967.
- PALLUCCHINI R., *La mostra di 'Paolo Veneziano e la sua cerchia' a Zagabria*, "Arte Veneta", 21 (1967), pp. 256-262.
- PRIJATELJ K., *La pittura della scuola dalmata e Blaz Juriev (Biagio di Giorgio) da Trogir (da Traù)*, in: "Actes des journées internationales de l'histoire de l'art". *Les problèmes du gothique et de la renaissance et l'art de l'Europe centrale*, "Acta historiae artium" XIII, 1967, 1-3 (Budapest), pp. 257-264.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Baldassarre d'Anna in Dalmazia*, "Arte Veneta", 21 (1967), pp. 215-217.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia*, "Arte Lombarda", 12 (1967), 1, pp. 55-66.

1968

- BATOVIĆ S., BELOŠEVIĆ J., SUIĆ M., *Nin, problemi arheoloških istraživanja*, Zadar 1968, (con testo inglese a fronte).
- BERENSON B., *Central Italian and North Italian Schools*, London 1968.
- BRESCIANI B., *Figurazioni dei mesi nell'arte medievale italiana*, Verona 1968.
- CACE M., *Precisazioni sulla evoluzione dell'Ospedale Civile di Sebenico dall'11. XI. 1941 all'11. IX. 1943*, "Rivista dalmatica", 39 (1968), 1, pp. 67-72.
- CAGIANO DE AZEVEDO M., *Il palatium di Porto Palazzo a Meleda*, in: *Tardo antico e alto Medioevo. La forma artistica del passaggio dall'antichità al Medioevo*, Roma 1968, pp. 273-291.
- DEANOVICH A., *Il contributo dei Sanmicheli alla fortificazione della Dalmazia*, "Castellum", 7 (1968).
- FIŠKOVIĆ C., *Le relazioni artistiche nel passato tra la costa italiana e dalmata*, in *Jugoslavia-Italia*, Zagreb 1968, pp. 6-9.
- GAIBI A., *Le armi da fuoco*, Milano 1968.
- HUSE N., *Über ein Hauptwerk der Venezianischen Skulptur des XIII. Jahrhunderts*, "Pantheon" XXII, 1968, pp. 95-103.
- LA REDAZIONE, *Per un busto di Francesco Rismondo a Trieste*, "Rivista dalmatica", 39 (1968), 1, pp. 73-76.
- MAKSIMOVIĆ J., *Tradition byzantine et sculpture romane sur le litoral adriatique*, "Zbornik radova vizant. instituta Beograd" XI, 1968, p. 93 ss.
- MARASOVIĆ, J. - MARASOVIĆ, T., *Dioklecijanova palaca*, Zagreb, 1968.
- MARCHINI G., *Per Giorgio da Sebenico*, "Commentari", 19 (1968), pp. 212-218.
- PEKARSKI B., *Venice, italo-byzantine and dalmatian painting during the 12th and 13th centuries*, "Arte Veneta" 22 (1968), pp. 167-170.

- PETRICIOLI I., *Intagliatori veneziani a Zara nel tardo Trecento*, "Arte Veneta", 22 (1968), pp. 209-211.
- PETRICIOLI I., *L'arte dell'alto Medioevo in Dalmazia*, in: *Jugoslavia-Italia, due sponde, stesso sole, stesso mare*, Zagreb 1968, pp. 25-26.
- PRIJATELJ K., *Dubrovačko slikarstvo XV i XVI stoljeća*, Zagreb, 1968.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Carlo Ridolfi in Dalmazia*, "Arte Veneta", 22 (1968), pp. 183-185.
- PRIJATELJ K., *Aggiunte a Francesco Melchiori architetto vicentino operoso in Dalmazia*, "Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio di Vicenza", 10 (1968), pp. 322-324.
- PUPPI L., *Nuovi apporti alla conoscenza dell'arte veneta in Dalmazia*, "Arte Veneta", 22 (1968), p. 220.
- WOLTERS W., *Due capolavori della cerchia di Donatello a Trogir e a Šibenik*, "Antichità viva", 7 (1968), pp. 11-24.

1968-1970

- ANSELMIS S., *Venezia, Ragusa, Ancona tra Cinque e Seicento*, "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le Marche" S. VIII, VI, 1968-1970, pp. 41-108.

1969

- CACE M., *Ancora su Giorgio Orsini detto il "Dalmatico"*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. VI (1969), pp. 157-172.
- CESTARIĆ, V., *Povijest grada Nina*, Zadar, 1969.
- FERRARI G. E., *Verso un più aggiornato capitolo per Andrea Schiavone, dall'ultima Mostra della pittura veneziana in Varsavia (con altri spunti d'interesse dalmatico)*, "Rivista dalmatica", 40 (1969), 2, pp. 41-50.
- GABRIČEVIĆ B., *Piscine battesimali cruciformi scoperte recentemente in Dalmazia*, in: "Akten des VII. internationalen Kongresses für christliche Archäologie", Trier 1965, Città del Vaticano-Berlin 1969, I, pp. 539-542.
- GAMULIN G., *Seicento inedito (I)*, "Arte Veneta", 23 (1969), pp. 227-229.
- HAUSER L. - BULIĆ F., *Die Donatus-Kirche in Zadar, überarbeitet und neu herausgegeben von A. A. LEHR*, Freiburg 1969.
- KEČKEMET D., *L'influence directe de l'antiquité sur la sculpture de la Renaissance à Split*, "Bulletin du C.I.H.A.", 1969, gennaio-giugno, p. 20.
- MARASOVIĆ T., *Gli appartamenti dell'Imperatore Diocleziano nel suo palazzo a Split*, in L'ORANGE H.P., TORP H., MALMANGER M., *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, vol. 4, Roma 1969.
- MIAGOSTOVICH, *Guida di Sebenico*, "Atti della Società dalmata di Storia Patria", VI (1969).
- MURARO M., *Paolo da Venezia*, Milano 1969.
- NICOLAJEVIĆ I., *Sculture del secolo dodicesimo di Dikovača e Zenica*, in "Atti del IV Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo", Pavia-Bobbio, 10-14 settembre 1967, Spoleto 1969, pp. 457-467.

- NICOLETTI A., *Analogie di destinazione e di significato fra la chiesa dei pagani di Aquileia e il San Donato di Zara agli inizi del IX secolo*, "Memorie forogiuliesi", 49 (1969), pp. 89-94.
- PALLUCCHINI R., *Tiziano*, Firenze 1969, vol. I, p. 292, vol. II, figg. 344-345.
- PRIJATELJ K., *Contributi per la scultura barocca a Ragusa (Dubrovnik) (I)*, "Arte Veneta", 23 (1969), pp. 230-231.
- PRIJATELJ K., *I dipinti rappresentanti san Carlo Borromeo in Dalmazia*, in *Il Duomo di Milano*, "Atti del Congresso Internazionale", Milano 1968- Milano 1969, pp. 250-256.
- PUPPI L., *Giorgio da Sebenico architecte et l'antiquité*, "Bulletin du C.I.H.A." 1969, I, p. 20.
- RADOJČIĆ S., *Geschichte der serbischen Kunst von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*, Berlin 1969.
- ŠONJE A., *Altchristliche Basiliken in Novalja auf der Insel Pag (Jugoslawien)*, in: "Akten des VII. internationalen Kongresses für christliche Archäologie", Trier 1965, Città del Vaticano-Berlin 1969, I, pp. 697-709.
- TACCONI I., *Napoleone e la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 40 (1969), 3, pp. 11-24.
- WILKES J., *Dalmatia*, London 1969.
- ZAMPETTI P., *Dal Ricci al Tiepolo: i pittori di figura del Settecento a Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 1969.

1968-1970

- ANSELMIS S., *Venezia, Ragusa, Ancona tra Cinque e Seicento*, "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche", (1968-1970), pp. 41-108.

1970

- Adriatica praehistorica et antiqua: zbornik radova posvećen Grgi Novaku*, Zagreb, 1970
- Analiza historijskog instituta Jugoslavske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, Dubrovnik.
- Atti pastorali di Minuccio Minucci arcivescovo di Zara (1596-1604)*, a cura di MARANI A. (Thesaurus ecclesiarum Italiae, III, 2), Roma 1970.
- BORLA S., *Paolo Veneziano e il fratello Marco*, "Arte Veneta", 24 (1970), pp. 119-204
- BOSIO L., *Itinerari e strade della Venetia romana*, Padova 1970.
- BUDROVICH A., *Postille topografiche e toponomastiche su Delminium e Tilurium*, in *Adriatica praehistorica et antiqua. Miscellanea Gregorio Novak dicata*, Zagreb 1970, pp. 483 ss.
- CACE M., *I cento anni del Teatro Mazzoleni di Sebenico*, "Rivista dalmatica", 41 (1970), I, pp. 35-44.
- DE FRANCOVICH G., *Il palatium di Teodorico a Ravenna e la cosiddetta 'architettura di potenza'. Problemi di interpretazione di raffigurazioni architettoniche nell'arte tardoantica e altomedievale*, Roma 1970.
- DELACROIX MAOAZ F., *Francesco da Milano e l'arca di San Simeone a Zara*, "Commentari", 3 (1970), pp. 185-197.

- DIMITRIJEVIĆ S., *Zur Frage der kenelierten Keramik in der Hvar-Kultur*, in: *Adriatica praehistorica et antiqua, Miscellanea Gregorio Novak dicata*, Zagreb 1970.
- GAMULIN G., *Di un libro su Paolo da Venezia*, "Arte Veneta", 24 (1970), pp. 255-267.
- GAMULIN G., *Seicento inedito II*, "Arte Veneta", 24 (1970), pp. 236-237.
- MARIACHER G., *Il museo vetrario di Murano*, pp. 15-19, Milano 1970.
- MAZZOLENI E., *Ricordo del mio teatro*, "Rivista Dalmatica", 41 (1970), 1.
- PRIJATELJ K., *Contributi per la scultura barocca a Ragusa (Dubrovnik) (II)*, "Arte Veneta", 24 (1970), pp. 238-243.
- PRIJATELJ K., *Due epigoni dalmati del Tiepolo*, "Arte Veneta", 24 (1970), pp. 65-68.
- PUPPI L., *Una monografia sul Ponzoni*, "Arte Veneta", 24 (1970), p. 279.
- PUPPI L., *Appunti su Giorgio da Sebenico architetto*, "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", 17 (1970), pp. 154-180.
- VALLERY T., *Zara e la Dalmazia nel pensiero e nell'azione di Gabriele D'Annunzio*, Ancona 1970.
- VINSKI Z., *Zur Datierung eininger Kleinfunde aus späten salonitanischen Gräbern*, in: *Adriatica praehistorica et antiqua. Miscellanea Gregorio Novak dicata*, Zagreb 1970, p. 700 ss.

1971

- BOSKOVITS M., *Appendice*, "Antichità viva", 10 (1971), 5, pp. 14-15.
- FIŠKOVIĆ C., *La Madonna della bottega di Paolo Veneziano nelle Bocche di Cattaro*, "Arte Veneta", 25 (1971), pp. 248-251.
- FIŠKOVIĆ I., *Une oeuvre du peintre Benedictus à Trogir (Traù)*, "Arte Veneta", 25 (1971), pp. 252-253.
- FIŠKOVIĆ I., *Dalmat Művészek Korvin Matyas Budai és Visegradi udvaraban*, "A Hungarolszek Korvin Matyas Budai és Visegradi udvaraban, Cattaro.
- GAMULIN G., *Un politico sconosciuto di Antonio Vivarini*, "Arte Veneta", 25 (1971), pp. 254-257.
- GAMULIN G., *Madonna and child in old art of Croatia*, Zagreb 1971.
- GIOSEFFI D., *Sistemi visivi, convenzioni e criteri d'interpretazione*, "Critica d'Arte", 18 (1971/1), 115, pp. 15-16.
- HAUSCHILD T., *Das 'Martyrium' von La Alberca (Prov. Murcia)*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Madrid" XII, 1971, pp. 170-194.
- JUST VERDUS A., *Un secolo di scorriere turche e l'assedio di Zara nei giorni di Lepanto*, "Rivista dalmatica", 42 (1971), 3, pp. 67-74.
- L'art en Jugoslavie de la préhistoire à nos jours*, catalogo della mostra, Paris 1971.
- MARANI A., *I Gesuiti a Ragusa*, "Rivista dalmatica", 42 (1971), 4, pp. 5-14.
- MARUSSI B., *Sant'Elena [presso Zara]*, "Rivista dalmatica", 42 (1971), 1, pp. 77-80.
- MILIĆ C., *Il portale di Radovan per la cattedrale di San Lorenzo in Traù*, Trieste 1971.
- PACI R., *La "scala" di Spalato e il commercio veneziano nei Balcani fra Cinque e Seicento*, a cura della Deputazione di Storia Patria per le Venezie, Venezia 1971.
- PETRICIOLI I., *Goldschmidekunst in Zadar*, Beograd 1971 (anche in croato, francese, inglese italiano).
- PRELOG G., *Art roman*, in *L'art yugoslave de la préhistoire à nos jours*, Paris 1971.
- PRIJATELI K., *Note sul pittore Giorgio Ventura*, "Arte Veneta", Venezia, 25 (1971), pp. 272-275.

- PRIJATELJ K., voce *Bragadin Donato*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma 1971, vol. XIII, pp. 669-670.
- PRIJATELJ K., *La componente locale nell'architettura del Seicento e del Settecento in Dalmazia*, "Palladio", 21 (1971), 1-4, pp. 208-212.
- PRIJATELJ K., *Nuova giunta al catalogo di Pietro de Coster*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 246-248.
- PUPPI L., *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova 1971.
- RAPANIĆ, Z.-KATIĆ, L.- *Prošlost i spomenici Solina*, Split, 1971.
- ZILLOTTO G.- CACE M., *Lepanto*, "Rivista dalmatica", 42 (1971), 3, pp. 3-6.

1972

- AA.VV., *Oro e argento di Zara e di Nin* - Ed. Turistkomerc- Zagabria, 1972.
- BRUNELLI S., *Vecchia Zara- Bagni e bagnanti*, "Rivista dalmatica", 43 (1972), 1, pp. 51-54.
- BURIC FERRARI F., *Conventi in Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 43 (1972), 1, pp. 11-24.
- CACE M., *Padre Alfonso Orlini e la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 43 (1972), 3-4, pp. 187-190.
- CAMBI N., *The cult of the blessed Virgin Mary at Salona and Split from the fourth till the end of the eleventh century in the light of archeological evidence*, in: *De cultu mariano saeculis VI-XI*, "Acta congressus mariologici-mariani internationalis in Croatia anno 1971 celebrati", V, Romae 1972, pp. 58-63.
- CARTER F. W., *Dubrovnik (Ragusa). A classic city-state*, London-New York 1972.
- CATTANI P., *La rotonda e i mosaici di San Giorgio a Salonicco*, Bologna 1972.
- CEKA N., *La ville illyrienne de la Basse Selce*, in *Iliria*, II, Tirana 1972, pl. XVI.
- FEUER TOTH R., *Le rôle de la Dalmatie dans l'expansion vers la Hongrie de la Renaissance florentine*, in: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art*, "Atti del XXII congresso internazionale di storia dell'arte", Budapest 1969, Budapest 1972, I, pp. 623-630.
- FIŠKOVIĆ C., *La scoperta del portale e del putto di Ivan Duknovic a Trogir*, in: "Atti del XX Congresso internazionale di storia dell'arte", Budapest 1969, Budapest 1972, pp. 853-856.
- GAMULIN G., *Per il Cariani*, "Arte Veneta", 26 (1972), pp. 193-195.
- GAMULIN G., *Schede per il Settecento veneziano*, "Arte Veneta", 26 (1972), pp. 216-219.
- Gille, Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento*, Milano 1972.
- GNUDI C., *Nuove aggiunte a Nicolò dell'Arca*, Roma 1972.
- Kunstschätze in Jugoslawien*, a cura di BIHALJI MERIN O., Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1972 (ediz. or. Beograd 1969).
- MARANI A., *Medici, maestri e librai a Ragusa nel 1754*, "Rivista dalmatica", 43 (1972), 2, pp. 103-112.
- MARANI A., *Paolo IV e i Ragusei nel 1555*, "Rivista dalmatica", 43 (1972), 3-4, pp. 177-184.
- MC NEAL CAPLOW H., *Michelozzo at Ragusa: New documents and revaluations*, "Journal of the American Society of Architectural Historians", XXI, 1972, pp. 108-119.

- MILOŠEVIĆ M., *Francesco Cabianca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma 1972, pp. 690-692.
- NATALUCCI M., *Ancona repubblica marinara*, in *Ancona repubblica marinara, Federico Barbarossa e le Marche*, "Atti del Convegno di Studi Storici", Ancona 1969, Città di Castello 1972, p. 25.
- NOVAK G., *L'histoire de Dubrovnik*, I, Zagreb 1972.
- PANCIERA S., *Porti e commerci nell'Alto Adriatico*, in *Aquileia e l'Alto Adriatico, Aquileia e l'Istria, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia-Trieste, 29 aprile-5 maggio, 2 (1971), Udine 1972, pp. 79-112.
- PETRICIOLI I., *I più antichi edifici cristiani di Zadar*, "Arhološki vestnik" (Lubiana), XXIII, 1972, pp. 332-342.
- PRIJATELJ K., *Una pala firmata di Matteo Ingoli in Dalmazia*, "Arte Veneta", 26 (1972), pp. 202-203.
- PRIJATELJ, K., *Klasicističko slikarstvo u Dalmaciji. Dubrovački horizonti*, Zagreb, III, 1971, 7-8, p.19-25.
- PRIJATELJ K., *Lineamenti del barocco in Dalmazia e suoi rapporti coll'arte dell'Europa centrale*, in: *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art*, "Atti del XXII Congresso Internazionale di storia dell'arte, Budapest 1969, Beograd 1972, pp. 183-187.
- RENDIĆ MIOČEVIĆ D., *Tipologia dei battisteri salonitani*, in: *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, XIX, 1972, pp. 267-279.
- SANTA MARIA SCRINARI V., *Catalogo delle sculture romane di Aquileia*, Roma 1972, pp. 365-371.
- SOLDO J. A., *La Madonna nella scultura preromanica croata*, in *De cultu Mariano saeculis VI-XI*. "Acta congressus mariologici-mariani internationalis in Croatia anno 1971 celebrati", V, Romae 1972, pp. 73-107.
- VERTOVA L., *Erisittone*, *Antichità Viva*, 4, (1972), pp. 10-16.

1973

- A Nicolò Tommaseo nel centenario della sua morte, a cura di CACE M., "Rivista dalmatica", 4 (1973), numero unico.
- CACE M., *Francesco Carrara di Spalato, patriota e martire, archeologo, storico, geografo, letterato*, "Rivista dalmatica", 44 (1973), 2, pp. 111-124.
- CASSI RAMELLI A., *Venticinque schede per una storia del fronte bastionato*, "Cronache castellane" 34 (1973).
- CHIAPPINI DI SORIO I., *Proposte e precisazioni su Giorgio da Sebenico*, "Notizie da Palazzo Albani", 2 (1973), 3, pp. 18-26.
- FIŠKOVIĆ C., *Alcuni pittori del Cinquecento in Puglia e in Dalmazia (N. Lazanic, A. Rizzo, A e D. Bizamano, D. Ateniense)*, in *Momenti e problemi della storia delle due sponde adriatiche*, Lecce 1973, pp. 267-276.
- FIŠKOVIĆ C., *Dubrovnik* (Inter University center of post graduate studies in Dubrovnik), Dubrovnik 1973.
- HERSEY G., *The Aragonese arch at Naples*, New Haven- London 1973.
- LISIČAR P., *Cenni sulla ceramica antiqua*, "Archaeologia jugoslavica" XIV, 1973, p. 17.

- MANSUELLI G., *Rotte marittime e penetrazione. Appunti sulla circolazione culturale nell'alto e medio Adriatico durante l'età classica*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku", 68 (1973), pp. 171-179.
- PECARSKI B., *Testimonianze artistiche, letterarie e storiche sulla liturgia greca nella Dalmazia dall'VIII al XIII secolo*, in *La Chiesa greca, in Italia dall'VIII al XVI secolo*, "Atti del Convegno storico internazionale", Bari 30 aprile- 4 maggio 1969, Padova 1973, pp. 1236-1245.
- PETRICIOLI I., *Povijesni i umjetnički spomenici u Zadru-Vodič*, Zadar, 1973.
- PRIJATELJ K., *Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia*, "Arte Veneta", 27 (1973), pp. 283-285.
- PRIJATELJ K., *La pittura neoclassica in Dalmazia e il pittore palermitano Carmelo Reggio*, in: *Momenti e problemi della storia delle due sponde adriatiche*, "Atti del primo Convegno Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche", Brindisi - Lecce - Taranto 1971, Lecce (Centro Studi Salentini) 1973, pp. 277-286.
- SUIĆ M., *Problèmes de paléogénèse de l'urbanisation des centres illyriens*, "Studia albanica", 2 (1973).

1974

- BROCK I.-ROBERTI S., *Ein Sanierungsprojekt für die Altstadt von Korcula/Jugoslawien*, "Deutsche kunst-und Denkmalpflege" 32, 1974, pp. 8-32.
- BRUNELLI V., *Storia di Zara dalle origini al 1409*, Venezia 1913, rist. anastatica integrata da tre capitoli sugli usi e costumi, Trieste 1974.
- DJURIC V., *Influence de l'art venitien sur la peinture murale en Dalmatie jusqu'à la fin du XVe siècle*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974, vol. II, pp. 139-162.
- FIŠKOVIĆ C., *I contatti degli scultori e architetti dalmati con l'arte veneziana fino al XV secolo*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974, vol. II, pp. 175-180.
- FIŠKOVIĆ C., *Contributions sur les relations artistiques entre Dubrovnik et la Dalmatie d'une part et l'Apulie de l'autre*, "Zbornik za likovne umetnosti" X, 1974, pp. 235-331.
- GAMULIN G., *La pittura su tavole nel tardo Medioevo sulla costa orientale dell'Adriatico*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974, vol. II, pp. 181-210.
- GRUBIŠIĆ S., *Šibenik kroz stoljeća*, Šibenik, 1974.
- KUTZLI R., *Langobardische Kunst*, Stuttgart 1974.
- OLIVATO L., *Un'ipotesi su Biagio di Luca*, "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e storia patria", NS 22, 1974.
- PECARSKI B., *Venetian influences on Dalmatian miniature painting in the middle ages*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974, vol. II, pp. 283-300.
- PETRICIOLI I., *Gradevni i umjetnički spomenici srednjega vijeka na zadarskim otocima*, Zadarsko Otočje, Zadar, 1974.

- PIPLOVIĆ S., *L'architetto Giannantonio Selva ed il classicismo in Dalmazia*, "Arte Veneta", 28 (1974), pp. 214-218.
- PRIJATELJ K., *Un ciclo di dipinti di Matteo Ponzoni nel Duomo di Split (Spalato)*, "Arte Veneta", 28 (1974), pp. 255-257.
- PRIJATELJ K., *I contatti dei pittori nella scuola dalmata colla pittura veneziana*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974, vol. II, pp. 361-376.
- PRIJATELJ K., *Un ciclo inedito di dipinti di Matteo Ponzoni nel Duomo di Split*, Split 1974, Galerija u Umjetnina u Splitu, pp. 5-23.
- RUSSO E., *Studi sulla scultura paleocristiana e altomedievale. Il sarcofago dell'arcivescovo Grazioso in Sant'Apollinare in Classe*, "Studi medievali" S. 3, 15, 1974, pp. 25-142.
- Venezia e il Levante fino al secolo XV*, "Atti del Convegno" a cura di PERTUSI A., Venezia 1968, Firenze 1974.
- Zadarsko Otočje*, Zbornik, Zadar, 1974.

1975

- BIRKFELLNER G., *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse. Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung, XXIII), Wien 1975.
- BOBICH G., *Una mostra da visitare: l'esposizione dei cimeli tommaseiani nella sede dell'Associazione Nazionale Dalmata*, "Rivista dalmatica", 46 (1975), 1, pp. 31-34.
- CLAIRMONT C. W., *Excavations at Salona, Jugoslavia, 1969-72*, Park Ridge 1975.
- ČOVIĆ B.-BATOVIĆ Š., *Le relazioni tra la Dalmazia e la sponda occidentale dell'Adriatico nell'età del ferro*, in *Civiltà preistoriche e protostoriche della Dauria*, Firenze 1975.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *Origine e diffusione dei prospetti ad andamento obliquo nelle chiese salonitane*, "Disputationes salonitanae" 1975.
- FASOLO F., *L'architettura in Abruzzo dalla fine del Trecento ai primi del Seicento*, in *Relazione al XIX Congresso di Storia dell'Architettura*, L'Aquila 1975.
- FASOLO F., *Organicità e frammento architettonico nel Duomo di Sebenico*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. VIII (1975), pp. 7-33.
- FEVRIER P. A., *Baptistère et ville*, "Zbornik radova narodnog muzeja" VII-VIII, 1975, pp. 211-220.
- FIŠKOVIĆ C. - PRIJATELJ K., *Dominican monastery Dubrovnik*, Zagreb 1975 (anche in croato e tedesco).
- FOSCO A. G., *La cattedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Orsini detto il Dalmatico*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIV (1975), 3, pp. 42-57.
- GIANNIZZI P., *La Cattedrale di Sebenico e Giorgio Dalmatico il suo architetto*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. VIII (1975), pp. 60-61.

- GRABAR A., *Les monuments paléochrétiens de Salone et les débuts du culte des martyrs*, in: *Disputationes salonitanae*, 1970, Split 1975, p. 69 ss. (anche in: Idem, *L'art paléochrétien et l'art byzantin*, London 1979).
- GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *The Dalmatian works of Pietro da Milano and the beginnings of Francesco Laurana*, "Arte lombarda", 42/43 (1975), pp. 113-123.
- ISTITUTO ITALIANO DEI CASTELLI, *Le fortificazioni venete in Dalmazia e Corfù, XLIX Viaggio di studio nazionale*, a cura di N. Luxardo De Franchi, Venezia, Museo Navale, 1975.
- JACKSON T. G., *Giorgio Orsini*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. VIII (1975), pp. 58-59.
- JUST VERDUS A., [La Dalmazia (IV)] *Le invasioni barbariche. I Marcellini. La restaurazione giustiniana*, "Rivista dalmatica", 46 (1975), I, pp. 35-50.
- LA REDAZIONE, *In preparazione del 500° anniversario di Giorgio Orsini, il grande architetto dalmata del Duomo di Sebenico*, "Rivista dalmatica", 46 (1975), 2, pp. 125-126.
- LA REDAZIONE, *Manlio Cace: "una vita per la Dalmazia"*, "Rivista dalmatica", 46 (1975), 3-4, pp. 171-176.
- LEONARDI G. J., *Libro delle fortificazioni dei nostri tempi*, a cura di SCALESE T., "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", Università di Roma 1975.
- NATALUCCI S., *La vita millenaria di Ancona*, Città di Castello 1975, vol. II, pp. 155-159.
- NIKOLAJEVIĆ I., *Salona christiana aux Ve et VIe siècles*, in: *Disputationes salonitanae*, I, 1970, 1975, pp. 91-85.
- OSTOJIC I., *Metropolitanski Kaptol u Splitu*, Zagreb 1975.
- PECARSKI B., *Classical survivals in a Dalmatian manuscript of the 14th Century*, "Arte Veneta", 29 (1975), pp. 78-82.
- PETRICIOLI I., *Matteo Moronzzone a Zara*, "Arte Veneta", 29 (1975), pp. 113-118.
- PETRICIOLI I., *Reliefs de l'église salonitane de St. Pierre*, in "Disputationes salonitanae", Split 1970, pp. 111-117.
- PRETO P., *Venezia e i Turchi*, Firenze 1975.
- PRIJATELJ K., *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, Zagreb, I/1963, II/1968, II/1975.
- PRIJATELJ K., *Le opere di Alvise Tagliapietra e della sua bottega in Dalmazia e in Istria*, "Arte Veneta", 29 (1975), pp. 227-231.
- PRIJATELJ K., *Note dalla Dalmazia in margine ai Ricci*, in "Atti del Congresso Internazionale di Studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo", Milano 1975, pp. 52-58.
- PRIJATELJ, K., *Slike Baldassare d'Anna u Dalmaciji*, u *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, Zagreb, 1975.
- Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split.
- RUSTIA TRAIANE E. D., *Il reliquiario di San Girolamo nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze*, "Rivista dalmatica", 46 (1975), 2, pp. 107-116.
- SUIĆ M., *Approche scientifique et méthodes de recherche des habitats autochtones sur le territoire illyrien*, Sarajevo 1975.
- TOMMASEO N., *Osservazioni su Giorgio il Dalmatico e sul Duomo di Sebenico*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. VIII (1975), pp. 34-41.

- VENTURI A., *Giorgio Orsini*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. VIII (1975), pp. 61-64.
- VIVERI G., *Giacomo Lanteri da Paratico e il problema delle fortificazioni nel secolo XVI* in *Economia e Storia*, vol. XX (1975).
- WARD PERKINS J. B., *Dalmatia and the marble trade*, in: *Disputationes Salonitanae*, 1970, Split 1975, pp. 11-119.

1975-1976

- DRECUN R., *Exposition d'objets en majolique du XIIIe au XVIIe siècle originaires de Zadar*, "Musej primenjene umjetnosti" 19-20, 1975-1976, pp. 205-206.
- FIŠKOVIĆ C., *Les vieilles tapisseries de Dalmatie*, "Muzej primenjene umjetnosti" 19-20, 1975-1976, pp. 29-39.
- GASPARETTO A., *Vetri veneziani da un naufragio in Dalmazia e da documenti dell'ultimo Cinquecento*, "Studi veneziani", 17-18 (1975-1976), pp. 417-446.
- HAN V., *A study of technology and organization of the Dubrovnik glass manufacturing (14th-16th century)*, "Muzej primenjene umjetnosti" 19-20, 1975-1976, pp. 85-95.

1976

- BATOVIĆ S., *Le relazioni culturali tra le sponde adriatiche nell'età del ferro*, in *Jadranska obala u protohistoriji (The Adriatic Coast in prehistoric times)*, Zagreb 1976, pp. 11-93.
- BRAUDEL F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino 1976.
- BRUSIĆ Z., *Late antique and byzantine underwater finds along the eastern coast of Adriatic*, "Balcanoslavica" V (Beograd) 1976, pp. 31-38.
- CANNON BROOKES P., *A modello by Francesco Ca' Bianca and a note concerning his artistic origin*, "Arte veneta", 30 (1976), p. 189.
- CHIAPPINI DI SORIO I., *Ancora su Giorgio da Sebenico a Venezia*, in "Atti della tornata di studi del cinquantesimo anniversario della fondazione in Zara", (Società Dalmata di Storia Patria), Venezia 1976, pp. 93-99.
- DUVAL N., *A mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Ravenna 1976.
- FIŠKOVIĆ C., *Hvarska katedrala*, Split, 1976.
- FORLATI TAMARO B., *Cimeli dalmatici di età romana a Venezia*, in "Atti della tornata di studi del cinquantesimo anniversario della fondazione in Zara", (Società Dalmata di Storia Patria), Venezia, vol. X (1976), pp. 85-91.
- GORINI G., *Aspetti della monetazione greca nell'antica Dalmazia*, in "Atti della tornata di studi del cinquantesimo anniversario della fondazione in Zara", (Società Dalmata di Storia Patria), Venezia, vol. IX (1976), pp. 67-84.
- GVOZDANOVIĆ V., *The 'Schiavone' in Vasari's Vita of Brunelleschi*, "Commentari", 1976, pp. 18-32.
- GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *Master Radovan and the lunette of the Nativity in Trogir*, "Studies in medieval culture" (Michigan, Dearborn), 8-9, 1976, pp. 85-98.
- GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *Two early croatian royal mausolea*, "Peristil", 18-19, 1976, pp. 5-13.
- JELOVINA, D., *Starohrvatska baština, popis i kataloska obrada spomenika MHAS*, Zagreb 1976.

- JELOVINA, D., *Starohrvatske nekropole*, Split, 1976.
- KLAIC, N.-PETRICIOLI, I., *Zadar u srednjem vijeku*, II, Zadar, Filozofski fakultet, 1976.
- MAROVIĆ I., *L'elmo greco-illirico*, in *Jadranska obala u protohistoriji*, Zagreb 1976, I, pp. 287-300.
- MUJOVIĆ P., *Les fortifications antiques et medievales de l'Adriatique meridionale*, "Bollettino dell'Istituto Greco dei Castelli", 25 (1976).
- PIPLOVIĆ S., *L'architetto Giannantonio Selva ed il classicismo in Dalmazia*, "Arte Veneta", 30 (1976), pp. 214-218.
- PIPLOVIĆ S., *Contributo allo studio del giardino Garagnin-Fanfogna a Traù*, "Orticoltura", (1976), I.
- PRIJATELJ K., *Ancora quattro schede per il Ponzoni*, "Arte Veneta", 30 (1976), pp. 176-179.
- PRIJATELJ K., *L'altare di Zlarin*, "Notizie da Palazzo Albani", 5 (1976), pp. 50-53.
- PRIJATELJ K., *Tiziano e la Dalmazia*, in *Tiziano e Venezia*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Venezia - Pieve di Cadore, 27 settembre-1 ottobre 1976.
- SAFARIK E. A., *Per la pittura veneta del Seicento: Francesco Ruschi*, "Romisches Jahrbuch für kunstgeschichte", 1976, pp. 307-342.
- SEYMUR C. Jr., *The tomb of Saint Simeon the Prophet in San Simeone Grande, Venezia*, "Gesta" XV, 1976, 1-2, pp. 183-200.
- SUIĆ, M., *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb, 1976.
- VINSKI Z., *Les autochtones de la basse antiquité dans la région salonitane d'après l'héritage archéologique du substratum anteslave*, in: "Disputationes salonitanae", I, Split 1976, pp. 102-110.
- WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica 1300/1460*, Venezia 1976.

1976-1977

- ARSLAN W., *L'architettura gotica civile in Dalmazia dal 1420 al 1520 circa*, "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", 1976-1977, pp. 305-356.

1977

- ANDREIS P., *Povijest grada Trogira I*, Split, 1977.
- Arheološki pregled*, Beograd.
- Arheološki radovi rasprave*, Zagreb.
- Arheološki Vestnik*, Ljubljana.
- BIANCHI C. F., *Zara cristiana*, reprint Zadar 1977.
- BRACCESI L., *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1977.
- BRENNK B. - CAMBI N., voce *Jugoslawien*, in: *Spätantike und frühes Christentum* (Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband I), Berlin 1977, pp. 301 ss.
- CAMBI N., *Die stadtrömischen Sarkophage in Dalmatien*, "Archäologischer Anzeiger" 1977.
- Catalogo Bolaffi della pittura italiana del '600 e '700 n. 2*, Torino 1977.
- CZERE A., *Francesco Ronchi: "la Fede, la Carità e la Simulazione"*, "Arte Veneta", 31 (1977), pp. 215-217.

- FIŠKOVIĆ C., *English monuments in Dalmatia*, in: *Dubrovnik's relations with England. A Symposium*, "Atti del Convegno", Dubrovnik 1976, Zagreb 1977, pp. 157-185.
- GAMULIN G., *Nicola Grassi a Veglia*, "Arte Veneta", 31 (1977), pp. 218-220.
- GIBSON S. - WARD PERKINS B., *The architectural drawings of Trogir cathedral*, "The Antiquaries Journal" 1977, LVII, parte 2, pp. 289-311.
- GREGORI M., *Un dipinto del Bencovich a Crema*, "Paragone", 28 (1977), 323, pp. 89-91.
- LUCIO G., *Historia di Dalmatia*, Venezia 1674 (*Historiae urbium et regionum Italiae rariores*, CXXVII, N. S. XLIV), Sala Bolognese 1977.
- MARINELLI S., *Per Federico Bencovich*, "Paragone", 28 (1977), 323, pp. 84-88.
- PRIJATELJ K., *Una pala di Palma il Giovane a Osor (Ossero) e una copia palmesca in Dalmazia*, "Arte Veneta", 31 (1977), pp. 203-204.
- PRIJATELJ K., voce *Croazia, arte*, in *Enciclopedia europea*, Milano 1977, vol. 3, pp. 917-918.
- PRIJATELJ, K., *Problemi i ličnosti slikarstva XVII stoljeća u Dalmaciji. Dani hvarskog kazališta - XVII - stoljeće*, Split, 1977, p. 261-262.
- ZORATTINI I., *Una pianta settecentesca del ghetto di Spalato*, in *Per Maria Cionini Visani*, Torino 1977, pp. 146-148.

1978

- BERTAUX E., *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904 (con aggiornamenti a cura di A. PRANDI), Roma 1978.
- BEZIĆ-BOZANIĆ N., *Majstori Dalmacije IX-XVIII stoljeća*, Split, 1978.
- Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb.
- CAMBI N., *Unbekannte Funde aus Novalja (Jugoslawien)*, in: "Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia cristiana", Roma 1975, Città del Vaticano 1978, pp. 141-156.
- DE FELICE R., *D'Annunzio politico*, Laterza 1978.
- FASOLO F., *Il Rinascimento nell'opera di Giorgio Orsini da Sebenico. L'emblema della colonna votiva nell'opera di Giorgio il Dalmatico*, "Rivista dalmatica", 49 (1978), 1-2, pp. 13-22.
- FIŠKOVIĆ C., *Le ville ragusee*, "Arte Veneta", 32 (1978), pp. 68-72.
- GABERSCEK G., *Tradizioni tardo-antiche nella scultura altomedievale nell'Alto Adriatico*, in *Aquileia e Ravenna, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Ravenna 23 aprile-1 maggio, 13 (1977), Udine 1978, p. 537-552, fig. 15.
- GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *The South Eastern border of carolingian architecture*, "Cahiers archéologiques", XXVII, 1978, pp. 85-100.
- GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *Split cathedral's woden doors*, "Commentari", 29 (1978), pp. 47-62.
- ILAKOVAC B., *Unbekannte Funde aus Novalja (Jugoslawien)*, in: "Atti del IX congresso internazionale di archeologia cristiana", Roma 1975, Città del Vaticano 1978, II, pp. 333-346.
- LAGO V., *Memorie sulla Dalmazia*, Venezia 1869-1871, rist. anastatica 1978.

- MARKHAM SCHULZ A., *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian sculpture of the early Renaissance*, New York 1978.
- MARKHAM SCHULZ A., *The sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and their workshop*, Philadelphia 1978.
- MARKOVIĆ, V., *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*. (Doktorska disertacija). Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1978.
- MATANIC A. G., a cura di, *Vita religiosa e sociale ed i concili di Split (Spalato) dei secoli X-XI*, "Atti del simposio internazionale di storia ecclesiastica", Spalato 1978 (Serie Medioevo e Umanesimo, 49), Padova.
- NATALUCCI M., *Insediamenti dalmati e albanesi nel territorio di Ancona (sec. XV e XVI). Origini delle relazioni tra le due sponde adriatiche*, "Rivista dalmatica", 49 (1978), 1-2, pp. 35-48.
- PIUSSI S., *Le basiliche cruciformi nell'area adriatica*, in *Aquileia e Ravenna, Antichità Altoadriatiche*, "Atti dell'VIII settimana di studi aquileiesi", Aquileia-Ravenna 23 aprile-1 maggio, XIII (1977), Udine 1978, pp. 437-488.
- PRIJATELJ K., *Due scultori veneti in legno del Seicento in Dalmazia*, "Arte Veneta", 32 (1978), pp. 309-312.
- RAPANIC Z., *Contribution à la paléographie du litoral est de l'Adriatique*, "Balcanoslavica" VIII, 1978, pp. 189-217.
- RUGGERI U., *Nuove opere di Federico Bencovich*, "Arte Veneta", 32 (1978), pp. 390-393.
- ŠONJE A., *La chiesa paleocristiana nella insenatura marina di Šepen presso Omišalj sull'isola di Krk (Veglia)*, "Atti del IX congresso internazionale di archeologia Cristiana", Roma 1975, Città del Vaticano 1978, vol. II, pp. 507-521.

1979

- BIANCO FIORIN M., *La Madonna 'bizantina' di Valvasone e il problema della scuola adriatica*, "Valvason" 1979.
- BRUNŠMID J., *Die Inschriften und Münzen der griechischen Städte Dalmatiens* (I^a ediz. Wien 1898), Padova 1979.
- BÜRGER J., *The medieval glazed pottery. Diocletian's palace*. (Report on joint excavations, III), Split 1979.
- CACIAGLI G., *Il castello in Italia*, Firenze 1979.
- CASSI RAMELLI A., *Dal fronte bastionato italiano ai fronti tenagliati e poligonali europei*, "Castellum", 20 (1979).
- CHEVALLIER R., *Les Grecs dans l'Adriatique*, Tours 1979.
- CORNER F. (Cornelius), *Catharus Dalmatiae civitas ...*, Patavii 1759, ristampa anastatica (Historiae urbium et regionum Italiae rariores CXLX; NS LXV), Sala Bolognese 1979.
- DEANOVIĆ A., *Contributo di Michelozzo Michelozzi alla fortificazione di Ragusa*, in *Studi castellani in onore di Piero Gazzola*, vol. II (1979), 20.
- Die Skulpturen von S. Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Aussenfassaden bis zum 14. Jahrhundert*, a cura di WOLTERS W., con contributi di DEMUS O., HEMPEL G., JULIER J. e LAZZARINI L. (Centro tedesco di studi veneziani, Studien III), München-Berlin 1979.

- FORETIĆ V., *L'ordine benedettino quale tramite nei rapporti tra le due sponde con particolare riguardo al territorio di Ragusa*, in *Le relazioni religiose e chiesastico-giurisdizionali*, "Atti del Convegno del Centro Studi sulla Storia e la Civiltà Adriatica", Bari 1976, Roma 1979, pp. 129-144.
- GOZZI G., *Le bandiere e lo stemma di Ragusa*, "Rivista dalmatica", 50 (1979), 1, pp. 53-58.
- HAN V., *Arhivska građa o staklu i staklarstvu u Dubrovniku (XIV-XVI vek)* (Atti archivistici concernenti il vetro e l'arte vetraria a Ragusa) a cura di SANU V. H., Beograd 1970, fototipije dokumentata (Posebna izdanja/SANU, Balkanološki institut, 9).
- LA REDAZIONE, *Ragusa*, "Rivista dalmatica", 50 (1979), 1, pp. 49-52.
- LEMESSI N., *Note storiche, geografiche, artistiche sull'isola di Cherso*, Roma 1979.
- MARASOVIĆ T., *Il palazzo di Diocleziano a Spalato alla luce delle recenti ricerche*, in *Ventiseiesimo corso di pittura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 6-18 maggio 1979, Ravenna 1979.
- MARASOVIĆ T. J., *L'architettura paleocristiana di Salona*, in: XXVI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1979.
- MC NALLY S., *Ausgrabungen im Diokletianspalast zu Split*, "Antike Welt" X, 1979, 2, pp. 35-46.
- PRIJATELJ K., *Le opere di una collezione veneziana della fine del Seicento a Dubrovnik (Ragusa)*, "Arte Veneta", 33 (1979), pp. 167-168.
- PRIJATELJ K., voce *Jugoslavie. Peinture en Croatie du Moyen Age au Baroque*, in: *Petit Larousse de la peinture*, Paris 1979, II, pp. 2000-2001.
- Vincenzo Fasolo, *architetto dalmata*, "Rivista dalmatica", 50 (1979), 4, pp. 247-248.
- RAPANIĆ Z., *Contribution à la paléographie du littoral est d'Adriatique*, "Balcanoslavica" VIII, 1979, pp. 93-100.

1979-1982

- CHIAPPINI DI SORIO I., *Ancora su Giorgio da Sebenico a Venezia*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982, pp. 93-99.
- Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982.
- MARKHAM SCHULZ A., *Giorgio da Sebenico and the workshop of Giovanni Bon*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982, pp. 77-92.
- MURARO M., *La Venezia della Ca' d'Oro, Giorgio da Sebenico e le crisi provocate dagli aggiornamenti culturali del Rinascimento*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982, pp. 65-73.
- PUPPI L., *Ipotesi per Giorgio da Sebenico urbanista*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982, p. 100.
- WOLTERS W., *L'ambiente artistico nel 1440 a Venezia, le origini dell'arte di Juraj Dalmatinac riconsiderate*, in *Juraj Matejev Dalmatinac*, Atti del Convegno internazionale, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 3-6, 1979-1982, pp. 74-76.

1980

- BELOŠEVIĆ, J., *Materijalna kultura Hrvata od VII do IX stoljeća*, Zagreb, 1980.
- BERTACCHI L., *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980.
- BUONAPANE A., *Un cippo liburnico conservato presso il Museo archeologico al teatro romano di Verona*, in *VjesnDalm*, 74, 1980, p. 47 ss.
- CIONINI VISANI M., *Giulio Clovio*, Zagreb 1980.
- GAMULIN G., *Il 'Maestro della Madonna di Tersatto'*, "Arte Veneta", 34 (1980), pp. 18-25.
- GOSS V. P. (GVOZDANOVIĆ), *Parma, Venice, Trogir: hyothetical peregrinations of a thirteenth century adriatic sculptor*, "Arte Veneta", 24 (1980), pp. 26-40.
- GRABAR A., *L'art du moyen âge en occident. Influences byzantines et orientales*, London 1980.
- La Puglia tra Bisanzio e l'Occidente (Civiltà e culture di Puglia, 2)*, Milano 1980.
- MARCHESI P., *Premessa all'impostazione generale e al riesame critico della ricerca sulle opere fortificatorie della terraferma veneziana e d'oltremare*, Roma 1980.
- MARUSSI B., *Ancora su Borgo Erizzo: la 'Madonna Piccola' e il Pazar*, "Rivista dalmatica", 51 (1980), 3-4, pp. 267-275.
- Materijali, tehnike i strukture predantičkog i antičkog graditeljstva na istočnom jadranskom prostoru*, Zagreb, Odjel za arheologiju, Centar za povijesne znanosti, 1980.
- MEDINI J., *Provincia Liburnia*, "Diadora", 9 (1980), pp. 363-434.
- MURARO M., *Civiltà delle ville di Ragusa*, "Prilozi ...Fiskoviciev Zbornik" I, 1980, pp. 321-331.
- NATALUCCI M., *Testimonianze storico-artistiche sui rapporti economici e culturali tra Ragusa e Ancona*, "Prilozi... Fiskoviciev Zbornik" I, 1980, pp. 427-435.
- PALUMBO P. F., *Le testimonianze archeologiche, monumentali ed artistiche nelle relazioni fra le due sponde adriatiche*, "Prilozi...Fiskoviciev Zbornik" I, 1980, pp. 131-141.
- PETRICIOLI, I., *Stalna izložba crkvene umjetnosti*, Zara, 1980.
- PETRICIOLI I., *Mostra permanente dell'arte sacra a Zara*, catalogo (anche in croato, inglese, francese, e tedesco), Zadar 1980.
- PLANIĆ LONČARIĆ M., *Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republicke*, Zagreb 1980.
- PRIJATELJ K., *Nuova 'Sacra Conversazione' di Bernardino Licinio*, "Arte Veneta", 34 (1980), pp. 151-153.
- RADMILLI A. M., *Le relazioni commerciali tra le genti delle due sponde adriatiche durante il neolitico*, "Rivista dalmatica", 51 (1980), 15-20.
- RENDIĆ- MIOČEVIĆ D., *Documenti della provincia Dalmazia*, "La Parola del Passato", 35 (1980), 190, pp. 15-17.
- RICHARDSON F: L., *Andrea Schiavone*, Oxford 1980.
- ROSSI P., *L'opera completa di Parmigianino*, Milano 1980.
- SCOTTI G., *L'arcipelago del Quarnaro*, Mursia 1980.

1981

- BUDROVICH A., *Un toponimo dalmatico medievale nel Palazzo di Diocleziano*, "Rivista dalmatica", 52 (1981), 4, pp. 265-272.

- Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, "Atti del Convegno" a cura di MURARO M., "Ateneo Veneto" 1981, pp. 7-12, 88, 129.
- CORDELLA R., *Un'opera inedita di Giovanni Dalmata a Norcia (Umbria): l'altare della "Madonna della Palla"*, "Acta Historiae Artium", XXVII, 3-4, Budapest 1981.
- DASSOVICH M., *Storia minore di Cherso, Veglia, Lussino. Dalle isole del Quarnero marinai per la Serenissima*, "Rivista dalmatica", 52 (1981), 3, pp. 147-150.
- DEANOVIC A., *Osor piccola città eterna*, Osor 1981.
- GOSS V. P., *I due rilievi di Pietro da Milano e di Francesco Laurana nell'arco di Castelnuovo in Napoli*, "Napoli nobilissima", 20 (1981), 3-4, p. 106.
- GOZZI G., *La libera e sovrana Repubblica di Ragusa (643-1814)*, Roma 1981.
- GOZZI G., *La cappella di San Biagio dei Ragusei in Genova*, Rivista dalmatica, 52 (1981), 3, pp. 151-154.
- GRAMIGNA S.-PERISSA A., *Scuola di arti, mestieri e devozione a Venezia*, Venezia 1981.
- HAN V., *Tri veka Dubrovačkog staklarstva (XIV-XVI vek)* (Tre secoli di arte vetraria a Ragusa, Trecento e Quattrocento), SANU, Beograd 1981 (Posebna izdanja/SANU. Balkanološki institut, 11).
- Il nome di Ragusa*, "Rivista dalmatica", 52 (1981), 3, pp. 213-217.
- MIRNIK I., *Coin hoards in Yugoslavia*, in: BAR International Series, 95, Oxford 1981.
- MOLA R., *Santa Maria alle isole Tremiti*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, a cura di MARIANI CALÒ M. S., Galatina 1981, I, 1, p. 11.
- PRAGA G., *Storia di Dalmazia*, con aggiornamento di DASSOVICH M. e nuova bibliografia di SOPPELSA G., Milano 1981.
- PRIJATELJ K., *Un documento sui rapporti tra il pittore Vlaho Držić da Dubrovnik e il pittore veneziano Giovanni da Monte*, in *Ars auro prior. Studia Joanni Bialostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, pp. 257-259.
- STIPČEVIĆ A., *Il simbolismo religioso preistorico elemento comune fra i popoli del bacino dell'Adriatico*, in *Congressi, 2: I rapporti demografici e popolativi*, Roma 1981, pp. 19-29.
- SUIĆ, M., *Zadar u starom vijeku*, I, Zadar, Filozofski facultet, 1981.
- TENENTI B., recensione a PETROVIĆ D., *Dubrovačko oružje u XIV veku*, Beograd 1976, "Studi veneziani" N. S. 5, 1981, pp. 313-324.
- TRIFUNOVIĆ L., *Kunstdenkmäler in Jugoslawien. Ein Bildhandbuch*, Darmstadt 1981.
- TUCCI V., *Mercanti, navi, monete nel Cinquecento*, Bologna 1981.
- Un affermato pittore dalmata*, "Rivista dalmatica", 52 (1981), 2, p. 138.

1982

- AA. VV., *Numentragende Steinschriften in Jugoslawien vom Ende des 7. Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts (Glossar zur frühmittelalterlichen Geschichte im östlichen Europa, 2)*, Wiesbaden 1982.
- ALFIERI D. - FREDDI L., *Mostra della Rivoluzione fascista*, Roma 1933, ristampa Milano 1982.
- CORDELLI R., *Un'opera inedita di Giovanni Dalmata a Norcia (Umbria): l'altare della Madonna della palla*, "Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae" XXVI, 1981, pp. 223-244 (e aggiunta, ibidem, XXVIII, 1982, pp. 263-264).

- DAINELLI G., *Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 53 (1982), pp. 81-148.
- DE VITO G., *Tracce di pittura napoletana del Seicento a Ragusa*, in *Ricerche sul Seicento napoletano*, Motta Visconte 1982.
- DIEMER P., recensione a *Skulpturen* 1979, "Kunstchronik" XXXV, 1982, 3, pp. 105-110.
- GOSS V. P. (GVOZDANOVIĆ), *The Romanesque sculpture in the eastern Adriatic: between the West and Byzantium*, in: *Romanico mediopadano romanico europeo*, "Atti del Convegno" a cura di QUINTAVALLE A. C., Parma-Modena 1977, Parma 1982, pp. 175-192.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *Immagini di una città*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. X (1982), pp. 81-94.
- MARASOVIĆ T., *Diocletian's palace*, Belgrade 1982.
- MARTINI E., *La pittura del Settecento veneto*, Udine 1982.
- Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn*, catalogo della mostra, Schallaburg 1982.
- PRIJATELJ K., *Due pale di Giovanni Battista Argenti*, "Arte Veneta", 36 (1982), pp. 221-222.
- PRIJATELJ K. «*Barok in Dalmaciji*», pp. 651-902, da «*Barok in Hrvatskoj*» di Horvat A., Matejčić R., Prijatelj K., Zagreb, 1982 (con sommario in italiano).
- PRIJATELJ K., voce *Clovio Giorgio Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, 1982, pp. 416-420.
- IVANČEVIĆ R., *Juraj Matejev Dalmatinac (Giorgio Orsini o Giorgio da Sebenico)*, "Atti del Convegno di studi a Sebenico", 1975, Zagabria 1982.
- Ristampe di libri antichi, o esauriti e rari, riguardanti la Dalmazia e l'Istria*, "Rivista dalmatica", 53 (1982), 3, p. 288.
- Starohrvatska sakralna arhitektura*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1982.
- SWIECHOWSKI Z. - RIZZI A., *Romanische Reliefs von venezianischen Fassaden: 'patere e formelle'*, Wiesbaden 1982.
- ZILLOTTO G., *D'Annunzio a Zara*, "Rivista dalmatica", 53 (1982), 1, pp. 1-6.
- ZORZI A., *La Repubblica del leone*, "Storia di Venezia", Milano 1982.

1983

- BANDELLI G., *La politica romana nell'Adriatico orientale in età repubblicana*, "Atti e Memorie della Società istriana di Archeologia e Storia patria", 31 (1983), pp. 167-175.
- BASSI G., *Lo scultore Antonio Bassi ed il monumento ai Caduti di Zara*, "Rivista dalmatica", 54 (1983), 1, pp. 53-58.
- BROSSI S., *Il pittore spalatino C. Giorgio Titz*, "Rivista dalmatica", 54 (1983), 2, pp. 77-78.
- CAMBI N., *I rapporti tra le due sponde adriatiche nell'età paleocristiana*, "Abruzzo", XXI, 1983.
- CONCINA E., *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, Roma-Bari 1983.
- DI VITTORIO A., *Finanze e moneta a Ragusa nell'età della crisi*, Napoli 1983.
- DI VITTORIO A., *Ragusa e il Mediterraneo: ruolo e funzioni di una repubblica marinara tra Medioevo ed Età Moderna*, Bari 1983.

- FIŠKOVIĆ C., *Un intervento urbanistico a Ragusa (Dubrovnik)*, in: *Il Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, "Atti del Convegno", Venezia 1980, Firenze 1983, pp. 205-215.
- GAMULIN G., *Contributi alla pittura del Quattrocento*, "Arte Veneta", 37 (1983), pp. 31-36.
- GAMULIN G., *Gemalte Kruzifixe in Kroatien* (Monumenta artis Croatiae S. I, 1), Zagreb 1983 (anche in croato e inglese).
- GAMULIN G., *Slikana Raspela u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983.
- Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, Zagreb 1983.
- GORINI G., *Monete rinvenute negli scavi*, in *Relazioni, n. 1 della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici*.
- LUCIO G., *Storia del Regno di Dalmazia e di Croazia*, ristampa della prima versione italiana dell'originale in latino curata da Miossich e de Pavissich, con saggio introduttivo di V. Brunelli, Trieste 1983.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *Leoni e Corpi Santi dall'Adriatico a Genova al tempo delle Guerre di Chioggia*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. XII (1983), pp. 49-64.
- MANE P., *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie XIIe-XIIIe siècles)*, Paris 1983.
- MARGETIĆ L., *Histrica et Adriatica*, Trieste 1983.
- MARGETIĆ L., *La distruzione di Traù da parte dei Saraceni nella prima metà del secolo XII*, in *Histrica et Adriatica*, Fiume - Trieste 1983, pp. 255-263.
- MARUSSI B., *Sulle navi della "Zaratina"*, "Rivista dalmatica", 54 (1983), 2, pp. 129-142.
- MODRICH G., *Zara, un secolo fa*, "Rivista dalmatica", 54 (1983), 4, pp. 285-304.
- PALLUCCHINI R., *Consuntivo su Federico Bencovich*, in: *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di BRANCA V. e GRACIOTTI S., "Atti del convegno", Venezia (Fondazione G. Cini) 1980, Firenze 1983, pp. 187-203.
- PETRICIOLI I., *Der Schrein des Hl. Simeon in Zadar*, (Monumenta artis Croatiae, S. I, 3), Zagreb 1983 (anche in croato ed inglese).
- PETRICIOLI I., *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983.
- PETRICIOLI I., *Archeologia medievale nella Jugoslavia occidentale e costiera (cento anni di attività)*, "Archeologia medievale" 10 (1983), pp. 233-256.
- PETRICIOLI I., *L'architettura e la scultura adriatica del Medio Evo e del primo Rinascimento*, "Abruzzo" 21 (1983), 1-3, pp. 115-125.
- PRIJATELJ K., *Alcuni esempi del ruolo delle stampe nella diffusione del manierismo e del barocco nella pittura in Dalmazia*, in *Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili*, "Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte", Bologna 1979, Bologna 1983, vol. VIII, pp. 61-65.
- PRIJATELJ K., *La pittura del Rinascimento in Dalmazia e in Istria*, in *L'Umanesimo in Istria*, a cura di BRANCA V., GRACIOTTI S., Firenze 1983, pp. 223-234.
- PRIJATELJ K., *L'arte del Seicento e del Settecento in Dalmazia*, in *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di BRANCA V., GRACIOTTI S., Firenze 1983, pp. 163-186.
- PRIJATELJ K., *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. Stoljeca*, Zagreb, 1983.

- PRIJATELJ K., *Nota su due dipinti di Domenico Peruzzini in Dalmazia*, "Notizie da Palazzo Albani", 12 (1983), 1-2, pp. 193-195.
- PRIJATELJ K., *La pittura dalmata dagli inizi del Duecento ai primi decenni del Cinquecento e i suoi contatti colla pittura dell'altra sponda*, "Abruzzo", 21 (1983), 1-3, pp. 127-144.
- PRIJATELJ K., voce *Aleši Andrija*, in: *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden K stler aller Zeiten und V lker*, Leipzig 1983, I, pp. 999-1000.
- RAPANIC Z., *La costa orientale dell'Adriatico nell'alto Medioevo: considerazioni storico-artistiche*, in *Slavi occidentali e meridionali nell'alto Medioevo*. "Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo", Spoleto, 30 (1982), Spoleto 1983, pp. 831-884.
- RENDIC MIOCEVIC D., *I Greci in Dalmazia e i loro rapporti col mondo illirico*, in: *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle societ  antiche*, "Atti del Convegno", Cortona 1981, Pisa-Roma (Collection de l' cole française de Rome) 1983.
- ROSSI P., *Andrea Schiavone*, in *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di BRANCA V. e GRACIOTTI S., Firenze 1983, pp. 217-226.
- TIOZZO C. B., *Un inedito "Ges  dinanzi a Pilato" dello Schiavone*, "Notizie da Palazzo Albani", (1983) 1-2, pp. 158-160.
- Una nuova mostra del pittore Franco Ziliotto*, "Rivista dalmatica", 54 (1983), 2, pp. 157-158.
- 1984
- ANDROSSOV S. O., *Ragusinskij v Venezij priobretenje statuj dlja letnego sada*, in: *Skulptura v mesece*, Leningrad 1984, p. 75.
- CAL  MARIANI M., *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984.
- CAL  MARIANI M., *Scultura pugliese del XII secolo. Protomagistri tranesi nei cantieri di Barletta, Trani e Ragusa*, in *Studi di storia dell'arte in onore di M. Rotili*, Napoli 1984, pp. 177-191.
- CALUSSI G., *Le isole del Carnaro e le architetture della Dalmazia*, "Rivista dalmatica", 55 (1984), 2, p. 147.
- CAMBI N., *Il reimpiego dei sarcofagi romani in Dalmazia*, in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, a cura di ANDREAE B. (Marburger Winckelmann-Programm, 1983), Marburg 1984.
- CAMBI N., *Salonitan 'piscinae'*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77 (*Disputationes Salonitanae*, II, 1979), Split 1984, p. 240.
- CAMBI N., *Triconch churches on the eastern Adriatic*, in: "Actes du Xe Congrès International d'Arch ologie chrétienne", Thessaloniki 1980, Città del Vaticano 1984, II, pp. 45-54.
- DRAGON G., *Les villes dans l'Illyricum protobyzantin*, in: *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin*, "Actes du colloque organisé par l'Ecole Française de Rome", Roma 1982, Paris 1984, pp. 1-20.
- DUVAL N., *Brèves observations sur l'usage des mensae funéraires dans l'Illyricum*, "Rivista d'archeologia cristiana" 40 (1984), p. 529 ss.
- DUVAL N., *Mensae funéraires de Sirmium et de Salone*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77 (*Disputationes salonitanae II*), Split 1984, p. 198 ss.

- FERRARA M. - QUINTERIO F., *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze 1984.
- FIŠKOVIĆ C., *Georges le Dalmate (Juraj Dalmatinac), architecte et sculpteur*, in *Interpretazioni veneziane: Studi di storia dell'arte in onore di M. Muraro*, Venezia 1984, pp. 121-131.
- GABRIČEVIĆ B., *Le plus ancien oratoire chrétien de Salone*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77 (*Disputationes salonitanae II*), Split 1984, p. 161.
- GIOSEFFI D., *Storia della pittura dal IV al XX secolo: I, Dal IV all'XI secolo*, Novara 1984, pp. 25-26.
- GORINI G., *La collezione numismatica*, in *I Musei di Aquileia, Arti Applicate, Ceramica, Epigrafia, Numismatica, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 24 aprile-1 maggio, 24 (1982), Udine 1984, pp. 285-298.
- HÖFLER J., *Maso di Bartolomeo in Dubrovnik (1455-1456). Zur Biographie des Florentiner Bronzegisseurs*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz" XXVIII, 1984, pp. 389-394.
- MARASOVIĆ T., *Fouilles de la basilique paléochrétienne de Saint-André à Split*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77, 1984, p. 255.
- MARCHESI P., *Fortezze veneziane, 1508-1797*, Milano 1984.
- MURARO M., *L'esperienza jugoslava*, "Zbornik za likove umetnosti", 20 (1984), pp. 261-266.
- NIKOLANCI M., *Die 'Dalmatinische Dynastie' und der Untergang des weströmischen Reichs*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77, 1984.
- OREB F., *Archaeological excavations in the eastern part of the ancient Salona in 1979*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77, 1984, 34.
- PALLUCCHINI R., *Un Tiepolo in più, un Bencovich in meno*, in *Studi in onore di Carlo Argan*, Roma 1984.
- PALLUCCHINI R., *Profilo di Federico Bencovich*, "La critica d'arte", giugno 1936.
- PETRICIOLI I., *Contribution à la recherche de la plus ancienne phase de construction de la cathédrale de Zadar (Disputationes salonitanae II 1979)*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77, Split 1984, pp. 243-253.
- PETRICIOLI I., *Francesco Salghetti Drioli*, pittore del romanticismo nazionale jugoslavo, "Abruzzo" 20 (1984), 2, pp. 397-401.
- PETRICIOLI I., *Fermo e Zara. Contatti artistici tra Medioevo e Rinascimento*, "Notizie da Palazzo Albani", 2 (1984), pp. 8-13.
- POLACCO R., *San Marco e le sue sculture nel Duecento*, in *Interpretazioni veneziane, "Studi di Storia dell'arte in onore di M. Muraro"*, a cura di ROSAND D., Venezia 1984, pp. 59-75.
- PRIJATELJ K., *Lineamenti del barocco in Dalmazia*, in *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, Roma (Istituto dell'Enciclopedia Italiana) 1984, pp. 177-185.
- PRIJATELJ K., *La pittura in Dalmazia al tempo di Nicola Grassi*, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, "Atti del Convegno", Udine 1982, Udine 1984, pp. 177-185.
- RICHER J., *Iconologie et tradition, Symboles cosmiques dans l'art chrétien*, Paris 1984.
- SHEPPARD C. D., *Pre-romanesque sculpture: evidence for the cultural evolution of the people of the Dalmatian coast*, "Gesta" XXIII, 1984, 1, pp. 7-16.

- ŠKILJAN D., *La langue greque des monuments salonitains de la basse-antiquité*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 77 (*Disputationes salonitanae* II, 1979), Split 1984, p. 265 ss.
- STEIDORFF L., *Die dalmatinischen Städte im 12. Jahrhundert*, Köln-Wien 1984.
- VALLERY T., *La Madonna della Salute di Biagio da Zara*, "Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone", 17, 1984.
- VIZZUTTI F., *Un nuovo dipinto di Gaspare Diziani*, "Arte Veneta", 38 (1984), pp. 184-185.
- "Vjesnik Arheol. i hist. Dalmat." LXXVII, 1984 (Salona).

1984-1986

- JIERECEK C., *L'eredità di Roma nelle città della Dalmazia durante il Medioevo*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, voll. IX-XI (1984-1986).

1985

- Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, 2 voll.
- BANDELLI G., *La presenza italica nell'Adriatico orientale in età repubblicana*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 59-84.
- BOSIO L., *La Dalmazia nella descrizione della tabula Peutingeriana*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 43-57.
- BUORA M., *Sul commercio dei laterizi tra Aquileia e la Dalmazia*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 209-226.
- CHEVALLIER R., *Les anciens voyageurs de Venise a Pola et Salone*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 13-42.
- CHIARIONI T., *Michele Sanmicheli, celebrazioni centenarie*, "Rivista dalmatica", 56 (1985), 2, p. 154.
- DE VIDOVICH M., *Michele Sanmicheli, la Dalmazia e noi*, "Rivista dalmatica", 56 (1985), 3, p. 233.
- DUVAL N., *Piscinae et mensae funéraires: de Salone à Aquillée*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 437-462.
- DUVAL N., *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome*, "Actes du colloque de Strasbourg" 1985 (Université de sciences humaines de Strasbourg, 9), Strasbourg 1985.
- FEDALTO G., *Dalla predicazione apostolica in Dalmazia e d'Ilirico alla tradizione marciiana aquileiese*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 237-259.

- GORINI G., *Le monete di Aquileia nella Dalmazia e nell'Illirico*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 525-544.
- GRILLI A., *San Gerolamo: un dalmata e i suoi corrispondenti*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 297-314.
- IVANČEVIĆ R., *Die kunstschatze Kroatiens* (ediz. or. *Umjetnicko blago Hrvatske*), Beograd-Motovun 1985 (anche in inglese).
- LIPINSKY A., *Oro e argento nell'Illiria e nei territori adiacenti e le zecche ed i laboratori artistici erariali nel tardo Impero*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 497-524.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *Per la storia dello stemma di Zara*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XIII (1985), pp. 127-142.
- MANNO A., *B. Lorini e la scienza delle fortificazioni*, "Architettura, storia e documenti", 2 (1985).
- MARASOVIĆ J., *Le scoperte nel palazzo di Diocleziano negli ultimi decenni*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 227-236.
- MURARO M., *La grande scuola di scultura a Venezia nel Duecento*, "Pantheon", 45 (1985).
- MURARO M., *La vita nelle pietre. Scultura marciana e civiltà veneziana del Duecento*, Venezia 1985.
- NIERO A., *Santi aquileiesi e veneti in Dalmazia*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 261-288.
- PADOVANI S., *Una nuova proposta per Zanino di Pietro*, "Paragone", 419, 421, 423, 1985, p. 78.
- PETRICIOLI I., *Cathédrale Sainte-Anastasie Zadar*, Zadar 1985 (anche in croato, inglese, tedesco ed italiano).
- PETRICIOLI I., *La pittura dalmata del Rinascimento*, "Arte Veneta", 39 (1985), pp. 215-216 (recensione a Prijatelj K., *Dalmatinsko slikarstvo 15. I 16. stoljeća*. Zagreb 1983).
- PETRICIOLI I., *La scultura preromanica in Dalmazia*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 463-474.
- PRIJATELJ K., Čulinović Juraj, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXI (1985), pp. 342-344.
- RENDIĆ MIOČEVIĆ D., *Anastasio "aquileiese", martire a Salona, e il cimitero che da lui prende il nome*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 315-329.

- ŠTRKALJ V., *Il restauro della chiesa di S. Maria a Zara: un contributo allo studio dei capitelli corinzi dell'XI secolo nell'alto Adriatico*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 475-496.
- ŠTRKALJ V., *Il restauro della Chiesa di Santa Maria in Zara. Un contributo allo studio dei capitelli corinzi dell'XI secolo nell'Alto Adriatico*, "Antichità Altoadriatiche", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 475-479.
- TALPO O., *Dalmazia: una cronaca per la storia*, Roma 1985, vol. I.
- TAVANO S., *Altoadriatico, Dalmazia e Ilirico: architettura e "decorazione"*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. II, pp. 401-436.
- TESSAUX F., *Sur quelques rapports entre l'Istrie et la Liburnie dans l'antiquité*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 129-158.
- UGGERI G., *Relazioni marittime tra Aquileia, la Dalmazia e Alessandria*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 159-182.
- VERZAR BASS M., *Rapporti tra l'alto Adriatico e la Dalmazia: a proposito di alcuni tipi di monumenti funerari*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico Antichità Altoadriatiche*, "Atti della XIV settimana di studi aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, pp. 183-208.
- VIGANÒ G., *A Bisanzio per le antiche rotte. Dipinti, litografie e appunti di viaggio*, con testo critico di Vittorio Sgarbi, Venezia, 1985.
- ZACCARIA C., *Testimonianze epigrafiche dei rapporti tra Aquileia e l'Ilirico in età imperiale romana*, in *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico, Antichità Altoadriatiche*, "Atti delle Settimane di Studio aquileiesi", Aquileia 23-29 aprile, 26 (1983), Udine 1985, vol. I, pp. 85-127.

1986

- BUGATTO G., Recensione a: *Aquileia, la Dalmazia e l'Ilirico*, "Atti della XIV Settimana di Studi Aquileiesi", "Rivista dalmatica", 57 (1986), 1, p. 83.
- CHIARIONI T., *Castelli nel Contado di Zara*, "Rivista dalmatica", 57 (1986), 1, p. 77.
- CHIARIONI T., Recensione a: *Il Cimitero di Zara*, di IVANOV T., "Rivista dalmatica", 57 (1986), 3, pp. 246-247.
- COGLIEVINA M., Recensione a: *Territori centuriati nelle province [romane]: il caso di Zara*, di PANERAJ M. C., "Rivista dalmatica", 57 (1986), 3, p. 251.
- FUČIĆ B., *L'antica cattedrale di Santa Maria di Ossoero*, in: *De cultu mariano saeculo XVI*, "Acta congressus mariologici-mariani internationalis caesaraugustae anno 1979 celebrati", vol. VI, Romae 1986.
- GAMULIN G., *Per gli eredi di Paolo Veronese*, "Arte Veneta", 40 (1986), pp. 160-163.
- GOSS V., *Art and politics in the high middle ages: heresy, investiture contest, crusade*, in: *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge*, III: *Fabrication et con-*

sommaton de l'oeuvre, "Atti del Convegno", a cura di BARRAL e ALTET X., Paris 1986, pp. 526-545.

IVANČEVIĆ R., *Art treasures of Croatia*, Motovun, 1986.

JELOVINA, D., *Starohrvatsko kulturno blago*, Zagreb, 1986.

Les Croates et la civilisation du livre, a cura di H. HERGER, MATILLON J., Paris 1986.

MARIN E., *L'inhumation privilégiée à Salone*, in: *L'inhumation privilégiée du IV^e au VII^e siècle en Occident*, "Atti del Convegno", Créteil 1984, Paris 1986, pp. 221-232.

NICOLAJEVIĆ I., *Aspetti e problemi relativi a un territorio cristiano poco conosciuto: la Dalmazia interna*, in "Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina", 33 (1986), pp. 355-341.

PRIJATELJ K., *Nota su una "Crocifissione" vicina a Paolo Veneziano a Split (Spalato)*, "Arte Veneta", 40 (1986), pp. 148-150.

VIO G., *Nella cerchia del Longhena*, "Arte Veneta", 40 (1986), pp. 225-229.

WILKES J. J., *Diocletian's Palace*, Split, Sheffield 1986, 1993.

1986-1987

MOCELLIN M., *Zara rinascimentale: la fortezza e la città. Gli interventi veneziani dal secolo XV al secolo XVII*, tesi di laurea, Università di Venezia, facoltà di Architettura, a. a. 1986-1987, relatore prof. E. Concina, 2 voll.

PREVITALI P., *Rapporti culturali e religiosi Bergamo-Dalmazia*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti", Bergamo 1986-1987.

1976-1987

Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Umjetnički razred. Zagreb.

Radovi Instituta JAZU u Zadru, Zadar.

Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb.

1987

AGOSTINETTI N., *L'Imperial Regia Veneta Marina*, "Rivista dalmatica", 58 (1987), 3, pp. 176-188.

BUDROVICH A., *Nuove osservazioni su epigrafi stradali di Salona*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XII (1987), 1, pp. 49-64.

CORDELLA R., *Un sodalizio tra Bartolomeo di Tommaso, Nicola da Siena, Andrea Delitio*, "Paragone", 38 (1987), 451, pp. 89-122.

COZZI C., *Andrea Appiani medaglista. Proposte per un 'corpus' delle medaglie diseguate dall'Appiani*, "La Medaglia", 22 (1987), pp. 93-124.

DE MARCHI A., *Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicola di Pietro e il suo contesto adriatico*, "Bollettino d'arte", 6 (1987), pp. 44-45.

FIŠKOVIĆ I., *13th century panel-painting in Dalmatia*, in: *Studenica i vizantijska umjetnost oko 1200-godine*, "Atti del Simposio di Studenica", 1986, Beograd 1987.

FIŠKOVIĆ I., «Romaničko Slikarstvo u Hrvatskoj», Zagreb, 1987.

FORTIS A., *Viaggio in Dalmazia*, a cura di VIENI E., introduzione di PIZZAMIGLIO G., Venezia 1987, (e Venezia 1990²).

GVOZDANOVIĆ V. (GOSS), *Early Croatian architecture. A study of the pre-romanesque*, London 1987.

- IRBLICH E., *Die Erwerbung des Missales des Fürsten Novak von 1368 (cod. slav. 8) und anderer glagolitischen Handschriften durch die ehemalige Hofbibliothek in Wien (Österreichische Nationalbibliothek)*, Wien 1987.
- Kulturno blago Trogira, Zagreb, 1987.
- LARONI N., *Adriatico: mare veneticum, mare illyricum*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XVI (1987), 5, pp. 1-12.
- MARIN E., *La consommation des inscriptions à Salone pendant l'antiquité tardive (utilisation et clientèles)*, in: *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge*, "Atti del Convegno", Rennes 1983, Paris 1987, II, pp. 1646-1651.
- MURARO M., *La vita nelle pietre. Scultura marciana e civiltà veneziana del Duecento*, "Pantheon", 45 (1987), pp. 28-38.
- PAVAN M., *La "X Regio Venetia et Histria" e la "Provincia Dalmatia" dall'Età romana all'età bizantina*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, Roma, vol. XII (1987), I, pp. 1-48.
- PERILLO F. S., *L'Accademia degli Incauti di Napoli e i suoi soci dalmati*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XII (1987), I, pp. 143-168.
- PETRICIOLI I., *A guidebook of Zadar*, Split 1987 (anche in tedesco e italiano).
- PRIJATELJ K., *"Venere e Adone" di Paris Bordone nel palazzo dei rettori di Dubrovnik (Ragusa)*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, "Atti del Convegno", Treviso 1985, Treviso 1987, pp. 119-123.
- PUJMANOVÀ O., *Narodni Galerie' u Prazi Italské gotické a renesanční obrazy v Československé sbírkah*, catalogo della mostra, Praha 1987.
- RAUKAR T. - PETRICIOLI I. - SVELEC F. - PERIČIĆ F., *Zadar pod Mletačkom upravom*, Zadar, Filozofski fakultet, 1987.

1987-1988

- MINGHETTI A., *Architettura civile in Dalmazia: elementi gotici e rinascimentali nella città di Traù*, tesi di laurea, Università di Venezia, facoltà di Architettura, a.a. 1987-1988, relatori: Balestrieri C., Lucchese V., 2 voll.

1988

- BABIĆ I., *Les principes figuratifs dans l'art de Radovan*, in: *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, "Colloques scientifiques de l'Académie serbe des sciences et des arts", Studenica 1986, Belgrade 1988, pp. 463-481.
- BALESTRA L., *Un viaggio in Dalmazia: "L'incantamento dalmato"*, "Rivista dalmatica", 59 (1988), I, pp. 72-73.
- BASILE BONSANTE M., *Mecenatismo e committenza dei Rodolovich tra Puglia e Abruzzo*, in: *L'Abruzzo e la repubblica di Ragusa*, "Atti del Convegno di studi storici", Ortona 1987, Ortona 1988, II.
- CHEVALIER P., *Les baptistères paléochrétiens de la province romaine de Dalmatie*, "Diadora" X, 1988, pp. 111-162.
- DEANOVIĆ A., *Architetti veneti del Cinquecento impegnati nella fortificazione della costa dalmata*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Vicenza 1988.

- DEMUS C., *Bemerkungen zu Meister Radovan in San Marco*, "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik" XXXVIII, 1988, pp. 389-393.
- DI MAURO I., "*Domus Farnesia fortificata est atque ornata*", "Palladio", (1988), 1, pp. 27-44.
- DORIGO W., *Una nuova lettura delle sculture del portale centrale di S. Marco*, "Venezia arti", 2 (1988), pp. 5-23.
- FILLINI M., TOMAZ L., *Le chiese minori di Cherso*, "Quaderni della Comunità Chersina", 7 (1988).
- IVANCEVIC R., *Art treasures of Croatia*, Motovun, 1986.
- IVANCEVIC R., *Art treasures of Croatia*, Motovun, 1986.
- FIŠKOVIĆ I., *13th Century panel painting in Dalmatia*, in: *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, "Colloques scientifiques de l'Académie serbe des sciences et des arts", vol. XLI, Classe des sciences historiques, II, Studenica 1986, Belgrade 1988, pp. 481-489.
- FUČIĆ B., *Die kroatischen Benediktiner-Glagoliten*, in: *Symposium Methodianum* (Selecta slavonica 13), Neuried 1988, pp. 93-110.
- GATTIN N.-PEJAKOVIĆ M., *Le pietre e il sole. Protoromanico croato*, Milano 1988 (ediz. or.: *Starohrvatska sakralna arhitektura*, Zagreb 1982).
- GELAO C., *L'attività di Nuzzo Barba a Conversano e l'influenza veneto-dalmata nella scultura pugliese del Rinascimento*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 16 (1988), pp. 7-20.
- GHISSETTI GIAVARINA A., *Paolo di Vanzozzo da Sulmona, architetto e scultore del Trecento*, "Rivista dalmatica", 59 (1988), 3, pp. 234-237.
- HÖFLER J., *Maso di Bartolomeo und sein Kreis*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" XXXII, 1988, pp. 540-546.
- KEČKEMET D., *Juraj Dalmatinac i gotička arhitektura u Splitu*, con 72 ill. e sommario in italiano, Split 1988.
- KRÜCKMANN P. O., *Federico Bencovich (1677-1753)*, Hidelshheim-Zürich-New York 1988.
- PAOLI G., *Ruggiero Giuseppe Boscovich nella scienza e nella storia del '700*, "Accademia Nazionale delle Scienze", Roma 1988.
- PENNACCHIOLI D., *Notizie su Nicola di Maestro Antonio*, "Notizie da Palazzo Albani", 2 (1988), pp. 13-25.
- PETRICIOLI I., *A thousand years of art in Zadar*, catalogo della mostra, Zadar 1988 (anche in italiano, francese, tedesco e croato).
- PRIJATELJ K., *Le miniature del breviario di Spalato (Split) del 1291 al Museo Correr di Venezia*, "Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e Storia", 32 (1988), 1-4, pp. 17-25.
- PUJAMNOVA' O., *A panel by Niccolò di Cipriano da Zara*, "Burlington Magazine" CXXX, 1988, settembre (1026), pp. 688-689.
- RANDI O., *Origine e caratteristiche delle città dalmate*, "Rivista dalmatica", 59 (1988), 1, pp. 46-51.
- RIZZI A., *I leoni di Zara*, "Ateneo Veneto", 26 (1988), pp. 7-36.
- STAGLIČIĆ M., *Graditeljstvo u Zadru 1868-1918*, Zagreb 1988.
- ŠTEFANAC S., *Le tracce di Nicolò di Giovanni Fiorentino a Venezia*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", 147 (1988-1989), pp. 355-370.

1988-89

MASTROCINQUE A., *Studi sulla colonna di Corcyra Nigra*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIII (1988-1989), 2, pp. 1-24.

NAPOLI B., *Considerazioni sull'emblema della colonna portatrice d'immagine (1000-1400)*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIII (1988-1989), pp. 39-86.

1989

BABIĆ I., «*La cattedrale di Trogir*», monografia, Zagreb, 1989.

BELAMARIĆ J., *Nota per Biagio di Giorgio da Traù*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 34-39.

BRČIĆ S., *Una reliquia di Sant'Anastasia in Friuli*, "Rivista dalmatica", 60 (1989), 4, p. 255-259.

CALÒ MARIANI M. S., *Contributo alla storia delle relazioni artistiche tra Puglia e Dalmazia*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XVII (1989), pp. 69-72.

CAMBI N., *Nuove scoperte di archeologia cristiana in Dalmazia*, in: "Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon-Vienne-Grenoble-Genève-Aosta 1986, Roma 1989, III, pp. 2389-2440.

CUSCITO G., *Vescovo e cattedrale nella documentazione epigrafica in Occidente. Italia e Dalmazia*, in: "Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon-Vienne-Grenoble-Genève-Aosta 1986, I, Rome 1989, pp. 735-776.

DE ANGELIS D'OSSAT G., *Rilancio plotiniano degli accorgimenti ottici in due impianti architettonici tardo-antichi*, "Palladio", 7 (1989), 3, pp. 5-18.

DEMORI STANČIĆ Z., *Frammenti su Biagio di Giorgio da Traù tratti dai documenti d'archivio*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 83-86.

DOMANCIC D., *Mostra delle opere di Biagio di Giorgio da Traù*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 40-80.

EVANS H. M. A., *The early medieval archeology of Croatia*, (B.A.R. international series, 539), Oxford 1989.

FIŠKOVIĆ J., *Importanza storico artistica di Biagio di Giorgio da Traù*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 23-33.

FIŠKOVIĆ J., *Radovan*, Zagreb 1989 (edizione croata-tedesca-inglese-italiana), Zagreb 1989.

GRESTI A. di San Leonardo, *Forme costruttive nel contesto artistico zaratino: la chiesa di san Grisogono*, "Rivista dalmatica", 60 (1989), 4, pp. 249-254.

HÖFLER J., *Die Kunst Dalmatiens vom Mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz 1989.

KOKOLE S., *Auf den Spuren des frühen Florentiner Quattrocento in Dalmatien: das toskanische Formengut bei Giorgio da Sebenico bis 1450*, "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte" XLII, 1989, pp. 155-168.

LUXARDO F., «*Biagio di Giorgio da Traù*». *Una mostra a Venezia ed un volume sul pittore*, "Rivista dalmatica", 60 (1989), 4, pp. 309-310.

- MARASOVIĆ T., *Ristrutturazione delle città sulla costa orientale adriatica nell'epoca paleocristiana*, in: "Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne", Lyon-Vinne-Grenoble-Genève-Aosta 1986, I, Rome 1989, pp. 327-344.
- MARCHESI P., *I forti Sanmicheliani di Sant'Andrea a Venezia e San Nicolò a Sebenico*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XVI (1989), pp. 49-58.
- MARIN E., *La topographie chrétienne de Salone. Les centres urbaines de la pastorale; Les nécropoles de Salone*, in: "Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne", Lyon-Vinne-Grenoble-Genève-Aosta 1986, I, Rome 1989, pp. 1117-1131, 1227-1239.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Impianti urbani organizzati nell'antichità*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XVII (1989), pp. 33-38.
- MÜLLER WIENER W., *Bischofsresidenzen des 4.-7. Jahrhunderts im österlichen Mittelmeerraum*, in: "Actes du XIe Congrès international d'archéologie Chrétienne", Lyon-Vinne-Grenoble-Genève-Aosta 1986, I, Rome 1989, pp. 651-709.
- PETRIĆ M., *Amphoren der Adria*, Split 1989.
- Mostre a Villa Contarini, "Rivista dalmatica", 60 (1989), 1, p. 64.
- PETRICIOLI I., *Paolo da Sulmona: uno scultore trecentesco abruzzese in Dalmazia*, in "Atti del Convegno di studi storici": *L'Abruzzo e la repubblica di Ragusa tra il XIII e il XVII secolo*, Ortona 1987, Ortona 1989, II, pp. 69-74.
- PETRICIOLI I., *Zadar*, in: *100 sites historiques d'interet commun méditerranéen. Premiere rencontre internationale des responsables des sites historiques...*, "Atti del Convegno", Marseille II, 1989, pp. 90-91.
- PRIJATELJ K., *Slikarstvo u Dalmaciji 1784-1884*, Split, 1989.
- PRIJATELJ K., *Profilo artistico del pittore Biagio di Giorgio da Traù*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 11-22.
- PRIJATELJ K., *Due dipinti dei Santacroce restaurati. Una pala di Girolamo a Cattaro e una tavola della bottega a Spalato*, "Arte Documento", 3 (1989), pp. 124-127.
- PUPPI L., *Appunti per la rilettura critica di Michele Sanmicheli*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XVII (1989), pp. 39-48.
- RANDI O., *Dalmatia*, "Rivista dalmatica", 60 (1989), 3, pp. 175-188.
- RENDIĆ MIOČEVIĆ D., in: *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, Ravenna 1989.
- RINALDI TUFI S., *Dalmazia*, Roma 1989.
- RIZZI A., *Una monografia sul Bencovich*, "Arte Veneta", 42 (1989), pp. 190-191.
- ROMANELLI G., *Introduzione*, in *Biagio di Giorgio da Traù 1375-1450*, catalogo della mostra Venezia 1989, Zagabria 1989, pp. 9-10.
- RUDT DE COLLEMBERG W., *Il leone di San Marco. Aspetti storici e formali dell'emblema statale della Serenissima*, "Ateneo Veneto", (1989), 176, pp. 57-84.
- SEGATO G., *Roberto Ferruzzi il pittore della Madonnina (1853-1934)*, Battaglia Terme (Padova) 1989.
- SPRALJA J., *The sea. Collages*, Toronto 1989.
- ŠTEFANAC S., *Le sculpture di Giovanni Buora a Ossero*, "Venezia Arti", 1989, pp. 41-45.

STREHLKE C. B., recensione alla mostra di Biagio da Traù, in: "The Burlington Magazine" CXXXI, 1989, p. 505.

TOMIĆ R., *Un dipinto di Antonio Carneio a Sebenico*, "Arte Cristiana", 77 (1989), pp. 239-241.

1989-1990

DE MARCHI A., *La mostra di Biagio di Giorgio da Traù a Venezia*, "Arte Veneta", 43 (1989-1990), pp. 178-180.

TOMIĆ R., *La Madonna col Bambino e San Giovanni Battista di Hans Rottehamer a Trogir (Traù)*, "Arte Veneta", 43 (1989-1990), pp. 90-92.

1990

BADURINA, A., *Uloga franjevačkih samostana u urbanizaciji dubrovačkog područja*, Zagreb, 1990.

COTRUGLI B. RAGUSEO, *Il libro dell'arte di mercatura*, Venezia 1990.

KOKOLE S., *Notes on the sculptural sources for Giorgio Schiavone's Madonna in London*, "Venezia arti" 1990, pp. 50-56.

MAKSIMOVIĆ L., voce *Illyricum*, in: *Lexicon des Mittelalters*, a cura di BAUTIER R. H., V, München-Zürich 1990, coll. 381-382.

MENINI G., *Sebenico*, "Rivista dalmatica", vol. LXI (1990), 3, pp. 163-190.

MENINI G., *Spalato [1919-1920]*, "Rivista dalmatica", vol. LXI (1990), 4, pp. 241-320; vol. LXII (1991), 1, pp. 15-72.

Od Donata do Radovana. Pregled umjetnosti u Dalmaciji od 9. Do 13. Stoljeća. Split, Književni krug, 1990.

PETRICIOLI I., *Breve storia urbanistica di Zadar (Zara)*, in: *Città e territori del Medio Adriatico*, colloquio internazionale di studio Italia-Jugoslavia, Milano 1990, pp. 105-111.

PRIJATELJ K., *La mostra di Biagio da Traù a Venezia*, "Venezia arti", (1990), 4, pp. 135-137.

PRIJATELJ K., *La pittura in Dalmazia ai tempi del Veronese*, in *Nuovi studi su Paolo Veronese*, "Atti del Convegno", Venezia 1988, Venezia 1990, pp. 84-92, 108-114.

PRIJATELJ K., *La pala di Sebastiano Devita (De Vita) a Fojnica (Contributo per i legami artistici tra la Dalmazia e la Bosnia nel Settecento)*, in: *Filologia e letteratura nei paesi slavi*. Studi in onore di Sante Graciotti, Roma 1990, pp. 759-761.

PRIJATELJ K., *El pintor espa di Sante Graciotti, Roma 1990*, "Archivio espa di Sante Graciotti, Roma 1990, pp. 759-76.

REINHART J., *Eine Redaktion des kirchenslawischen Bibeltexes im Kroatien des 12. Jahrhunderts*, "Wiener slawistisches Jahrbuch", 36, 1990, pp. 193-241.

SEMI F., TACCONI V., *Istria e Dalmazia, uomini e tempi*, Udine 1990, 2 voll.

Sjaj zadarskih riznica. Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV do XVIII stoljeća. Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, 1990.

Starohrvatska prosvjeta, Knin; N.S. Zagreb; III. s. Zagreb, Split.

STOŠIĆ J. (dattiloscritto), *La Cattedrale di Trogir ed il suo portale occidentale. Ricerche 1964-1990*. Istituto delle scienze storiche, Sezione storia dell'arte, Università di Zagreb, Zagreb 1990.

- TALPO O., *Dalmazia: una cronaca per la storia*, Roma 1990, vol. II.
 TOURING CLUB ITALIANO, *Jugoslavia*, collana Guida d'Europa, Milano 1990.
 VOLTOLINA P., *Medaglie relative alle chiese della terraferma veneta e dei territori d'oltremare*, "La Medaglia", 25 (1990), pp. 7-18.

1990-1991

- PANTIĆ M., *Illuminismo a Ragusa nel Settecento?*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIV (1990-1991), 3, pp. 41-52.
 TUCCI U., *Benedetto Cotrugli, raguseo e il suo "Libro dell'arte di mercatura"*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIV (1990-1991), 3, pp. 1-12.
 ERBER T., *Storia della Dalmazia dal 1797 al 1814*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia 1990-1991, 2 voll.

1991

- BELAMARIĆ, J., *Grospe od Zvonika u Splitu*, Zagreb, 1991.
 BELLÌ D'ELIA P., *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù: problemi e proposte*, "Vetera christianorum", 28 (1991), pp. 387-421.
 CHEVALIER P., *L'architecture paléochrétienne de la province romaine de Dalmatie (IVe-VIe siècles)*, Tesi di dottorato, Université de Paris IV, Sorbonne, 1991.
 CORDELLA R., NEGRI ARNOLDI F., *Giovanni Dalmata a Norcia, una mostra e un restauro*, Norcia 1991.
 FAVALE F. F., *Presenza dei marchesi Rodolovich in Polignano (1604-1713)*, in: *Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche, Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche*, III, Lecce 1991.
Historical sites and cities damaged and destroyed during the war in Croatia, Zagreb 1991.
Il restauro della "Madonna della Salute" a Zara, "Rivista dalmatica", vol. LXII (1991), 3, pp. 229-230
 MARASOVIĆ J., *Methodological Approach to the rehabilitation of Mediterranean Historic Settlements -Experiences of Split-* United Nations Environment Programme - Priority Actions Programme- Regional Activity Centre- Split, September 1991.
 METCALF D. M., *Avar and Slav invasions in the Balkan peninsula (c. 575-625): the nature of numismatic evidence*, "Journal of Roman Archaeology" IV, 1991, pp. 140-148.
 MILINOVIĆ D., *Dubrovnik-Raguse: Histoire d'une ville à la fin de l'antiquité*, "The Bridge" IV, 1991, pp. 125-147.
 PAVAN M., *L'area illirico-adriatica*, in *Dall'Adriatico al Danubio*, a cura di BONAMENTE M., ROSADA G., Padova 1991, pp. 529-657.
 PETRICIOLI I., *Pavimenti musivi paleocristiani della cattedrale di Zara*, "Atti e memorie della Società Istriana di Storia Patria", 39 (1991), pp. 7-14.
 POLACCO R., *San Marco: la basilica d'oro* (con contributi di G. ROSSI SCARPA e J. SCARPA), Milano 1991.

- PRIJATELJ K., *L'arte in Dalmazia nel Cinquecento*, in *Crisi e rinnovamento nell'Autunno del Rinascimento a Venezia*, Firenze 1991, pp. 327-342.
- PRIJATELJ K., *Nota sui danni ai monumenti artistici della Dalmazia nella guerra 1991-1992*, "Arte documento", 5 (1991), pp. 34-37.
- PRIJATELJ K.-GATTIN N., *The Split cathedral*, Zagreb-Split 1991 (Monumenta artis Croatiae, Cattedrali 2) (anche in croato e tedesco).
- RAUKAR T., *Zara*, in: *Sette città jugoslave tra Medioevo e Ottocento*, a cura di ANSELM S. (Quaderni di "Proposte e ricerche" 9), Ancona 1991.
- ŠANJEK F., *La réforme grégorienne en Croatie sous le règne de Demetrius Zvonimir*, "Studi gregoriani" 14, 1991, pp. 245-251.

1991-1992

- GRACIOTTI S., *Italia e Croazia: dieci secoli di storia*, "Memorie dell'Accademia Marchigiana di Scienze Lettere ed Arti", 30 (1991-1992), pp. 31-42.

1992

- BELLI D'ELIA P., *Il maestro dei capitelli, un ignoto scultore meridionale nella cattedrale di Traù dell'Italia*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Balmaciji" XXXII, 1992, pp. 249-265.
- BERGAMINI G., *Battista da Zagabria*, "Prilozi Prijatelj Zbornik" I, 1992, pp. 563-571.
- BROWN J. G., *The picturesque vision. Fact and fancy in the capriccio plates of Robert Adam's Spalatro*, "Apollo" 136, 1992, 366, pp. 76-82.
- CAMBI N., *Frammento di sarcofago paleocristiano nel convento dei Francescani 'in ripa maris' a Split*, in *Memoriam sanctorum venerantes*, (Studi di antichità cristiana), 48 (1992), pp. 97-109.
- CHEVALIER P., *Les fosses d'autel paléochrétiennes en Dalmatie*, "Diadora" XIII, 1992, pp. 121-137.
- GAFFNEY V., *Aspects of the archaeology of Hvar*, PhD 1992.
- HISTORIJSKI ARHIV SPLIT, *Blago Hrvatske iz Arhiva Mapa za Istru i Dalmaciju (Il tesoro della Croazia dall'Archivio delle Mappe per l'Istria e la Dalmazia)*, Spalato 1992.
- KOKOLE S., *A relief of Fortitude and the 'Tarocchi of Mantegna' in Dubrovnik*, "Prilozi ...Prijatelj Zbornik" 1992, II, pp. 21-30.
- Il libro nel bacino adriatico (sec. XV-XVIII)*, a cura di GRACIOTTI S., Firenze 1992.
- LENKOVIĆ M., *Samovari kipari otoka Braca – Self-taught sculptors on the island of Brac*, Bol 1992.
- MELONI TRKULJA S., *Sebastiano De Vita dalmatino, con due mani*, "Prilozi ...Prijatelj Zbornik" 1992, II, pp. 399-404.
- MOCCELLIN M., *La città fortificata di Zara dal XV al XVI secolo*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XV (1992), 4, pp. 9-68.
- Od Nina do Knina (1992)*, *Iz Hrvatske spomeničke baštine od 9. Do 11. Stoljeća*, Zagreb, 1992.
- PAPASTAVRU E., *Il tema della Natività sul timpano di maestro Radovan nel portale occidentale della cattedrale di Traù*, "Thesaurismata" XXII, 1992, pp. 9-28.
- PATERA B., *Francesco Laurana in Sicilia*, Palermo 1992.

- PERILLO F. S., *Arte grafica napoletana e autori dalmati*, in *Il libro nel bacino adriatico* (sec. XV-XVIII), a cura di GRACIOTTI S., Firenze 1992.
- PILO G. M., *Bombe su Ragusa gemma veneta dell'Adriatico*, "Rivista dalmatica", vol. LXIII (1992), 1, pp. 58-60.
- PILO G. M., *Tutta Spalato da salvare*, "Rivista dalmatica", vol. LXIII (1992), 1, pp. 64-65.
- PILO G. M., *Piante settecentesche di Spalato e di Zara sulla chiesa veneziana di S. Maria del Giglio*, "Prilozi ...Priateljjev Zbornik" 1992, II, pp. 279-290.
- PRAGA G., *I Leoni di Traù*, "Rivista dalmatica", vol. LXIII (1992), 4, pp. 287-302.
- ROSSI P., *Per gli esordi di Alvise Tagliapietra: una nuova opera*, "Prilozi ..." (Priateljjev Zbornik), Split 1992, II, pp. 291-296.
- STACCIOLI R. A., *Quando dalle macerie emerse Zara la Pompei della Dalmazia*, "Rivista dalmatica", vol. LXIII (1992), 1, pp. 61-63.
- TACCONI V., *Dalmazia*, Udine 1992.
- The baroque in Central Europe. Places, architecture and art*, a cura di BRUSATIN M. e PIZZAMIGLIO, New York 1992.

1993

- Acta primi congressus internationalis archeologiae christianae*, Spaleti-Salonis 1894, reprint Split-Città del Vaticano 1993, a cura di MARTIN E.
- CHEVALIER P., *Un baptistère du Ve siècle en Croatie*, "Archeologia" 1993, nov. p. 11.
- Croatia-Bosnia Herzegovina- *Sacral institutions on target: deliberate military destruction of sacral institutions in Croatia and Bosnia Herzegovina*, Zagreb 1993.
- CHIAPPINI DI SORIO I., *Giorgio da Sebenico*, in *Scultura nelle Marche*, a cura di ZAMPETTI P., Firenze 1993, pp. 257-268.
- CRALI T., *La caduta dell'infinito*, a cura di C. Rebeschini, Padova 1993.
- DE VIDOVICH R., *Dalmazia regione d'Europa*, Trieste 1993.
- FIorentin A. M., *Veglia la "splendidissima civitas curictarum"*, Pisa 1993.
- FIŠKOVIĆ I., *Georgius Matthei Dalmaticus ad Ancona*, in *Marche e barocco*, Ancona 1993, pp. 85-100.
- FIŠKOVIĆ I., *Historical signs of the identity of Dubrovnik*, Zagreb 1993.
- GRACIOTTI S., *Apporti veneziani alla cultura delle terre d'oltre Adriatico*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XVI (1993), pp. 13-24.
- KOKOLE S., *Zu Madonnenreliefs des Niccolò di Giovanni Fiorentino*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" XXXVII, 1993, 2-3, pp. 211-234.
- KEČKEMET D., «Vicko Andrić, arhitekt i konservator, 1793-1866» Vincenzo Andrich, architetto e primo conservatore onorario della Dalmazia, 1793-1866), Split, 1993 (con breve sommario in inglese).
- La Basilica di San Marco, arte e simbologia*, a cura di BERTOLI B., Venezia 1993.
- Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio" a cura di GRACIOTTI S., MASSA M., PIRANI G., Ancona, 13-14 maggio, Osimo, 15 maggio 1988, Reggio Emilia 1993.
- MARIANO F., *Giorgio di Matteo da Sebenico in Ancona*, in *Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio" a cura di

- GRACIOTTI S., MASSA M., PIRANI G., Ancona, 13-14 maggio, Osimo, 15 maggio 1988, Reggio Emilia 1993, pp. 61-84.
- PETRICIOLI I., *Gli scultori ed i lapicidi attivi fra le due sponde nel '400 e '500*, in: *Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio" a cura di GRACIOTTI S., MASSA M., PIRANI G., Ancona, 13-14 maggio, Osimo, 15 maggio 1988, Reggio Emilia 1993, pp. 49-56.
- PETRICIOLI I., *Orme dei Crivelli nell'opera pittorica di Pietro Jordanić a Zara*, in *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona 1993, pp. 106-109.
- PRAGA G., *History of Dalmatia*, Pisa 1993 (English translation of the 1981 Italian edition with new indexes and an afterword).
- PRIJATELJ K., *Legami tra la pittura della Dalmazia e la pittura delle Marche tra il Quattrocento e il Seicento*, *Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio" a cura di GRACIOTTI S., MASSA M., PIRANI G., Ancona, 13-14 maggio, Osimo, 15 maggio 1988, Reggio Emilia 1993, pp. 281-297.
- ŠANJEK F., *The church and christianity among the Croats, Middle ages*, Zagreb 1993.
- TOMIČIĆ Z., *Auf der Spur der Reconquista Iustiniana: Spätantike Befestigungsanlagen an der Nordküste Kroatiens*, "Prilozi Instituta za Arheologiju u Zagrebu" X, 1993, pp. 103-116.
- ZAMPETTI P., *La cultura artistica adriatica, Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio" a cura di GRACIOTTI S., MASSA M., PIRANI G., Ancona, 13-14 maggio, Osimo, 15 maggio 1988, Reggio Emilia 1993, pp. 267-280.
- 1994
- BARRAL I ALTET, *Maître Radovan dans l'Europe de 1240*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 59-66.
- BELLI D'ELIA P., *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù (Trogir)*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 39-58.
- CUSCITO G., *Salona: parla una città del silenzio. Tra Dalmazia e Istria il 130 Congresso internazionale di archeologia cristiana. Una scelta coraggiosa nel centenario dell'assise*, "Il Piccolo" 10.10.1994.
- DORIGO W., *Il girale fitomorfico abitato nella plastica veneziana dei secoli XI-XIV*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 29-37.
- GOSS V. P., *Master Radovan and the drama of the medieval Church*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 131-136.
- HAYES J.-KIRIGIN B., *Methodology and results of systematic field survey in the carsic area of the island of Hvar*, in: *Rural structures and ancient landscapes*, "Atti del Convegno", Corfù 1992, Paris 1994, pp. 243-254.
- La Regione veneta e il potenziamento dell'Archivio-Museo dalmato a Venezia*, "Rivista dalmatica", vol. LXV (1994), 2, p. 82.

- LE GOFF J., *L'imaginaire de Radovan, Majstor Radovan i njegovo doba*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 15-20.
- LUČIĆ J., *Le relazioni tra Ragusa (Dubrovnik), Spalato (Split) e Traù (Trogir) nel Duecento*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 263-266.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *La proiezione mediterranea di Zara nel Medioevo*, "Rivista dalmatica", vol. LXV (1994), 3, pp. 180-193.
- Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994.
- MARASOVIĆ, T., *Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji*, Split, Književni krug, 1994.
- MARIN E., *Civitas splendida Salona, Salona Christiana*, Split 1994.
- Međunarodni znanstveni skup "Majstor Radovan i njegovo doba" (1990- Trogir)*, Trogir 1994.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Architettura del Quattrocento in Istria*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, voll. XXIII (1994), pp. 5 ss.
- MURARO M., *Sculture del Duecento a San Marco e nelle città dell'Adriatico*, in *Majstor Radovan i njegovo doba*, "Atti del Convegno Internazionale" a cura di BABIĆ I., Trogir 1990, Trogir-Split 1994, pp. 21-28.
- PAZZI P., *Itinerari attraverso l'oreficeria veneta in Istria e Dalmazia*, Treviso 1994.
- Salona I: recherches archéologiques franco-croates à Salone conduites par le Centre A. Merlin (CNRS Paris-Sorbonne) dirigées par DUVAL N. et MARIN*, ROMA (Publications de l'École Française de Rome) 1994.
- PETRICIOLI I., voce *Croazia*, e voce *Dubrovnik*, in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. V, Roma 1994, pp. 522-529, 736-738.
- RÖLL J., *Giovanni Dalmata* (Römische Studien der Bibliotheca Hetziana), Worms 1994.
- SENECA F., *La penetrazione veneziana in Dalmazia*, Padova 1994.
- SNIVELY C., *A report on the thirteenth international Congress of christian archeology*, "Christian Archaeology" 19, 1994, pp. 35-37.
- TALPO O., *Dalmazia: una cronaca per la storia*, Roma 1994, vol. III.
- VISONÀ P., *Monetary circulation on the island of Vis (Ancient Issa) in Dalmatia, ca 380 BC-AD 600*, "American Journal of Archaeology" 98/2, 1994, 311.

1995

- BABIĆ I., *Il sogno di San Giuseppe a Venezia. Contributo per Radovan*, "Venezia arti", 1995, pp. 29-34.
- BECCHERUCCI L., *Il Museo di Santo Spirito a Firenze*, Milano 1995.
- BELAMARIĆ J., *Un intagliatore gotico ignoto sulla sponda orientale*, in *Il gotico in Slovenia*, "Atti del Convegno Internazionale di studi" a cura di HÖFLER, Ljubljana 1994, Ljubljana 1995, pp. 147-158.
- BUSCAROLI P., *Splendore e morte di Zara*, "Rivista dalmatica", vol. LXVI (1995), 4, pp. 238-241.
- BUZANČIĆ BOŽIĆ, D., *Južna Hrvatska u europskom fiziokratskom pokretu*, Split 1995.

- CHEVALIER P., in *Salona II, Ecclesiae Dalmatiae*, Rome-Split 1995, pp. 157-179.
- CHEVALIER P., *Ecclesiae Dalmatiae: l'architecture paléochrétienne de la province romaine de Dalmatie* (Publications de l'École Française de Rome), Roma 1995.
- DE MARCHI A., *Una tavola della Narodna Galerija di Ljubljana e una proposta per Marco di Paolo Veneziano*, in *Il gotico in Slovenia*, "Atti del Convegno Internazionale di studi" a cura di HÖFLER, Ljubljana 1994, Ljubljana 1995, pp. 241-256.
- DUCROT A. M., *XIII Congrès International d'Archéologie Chrétienne*, "Bulletin de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne" 12, 1995, pp. 65-72.
- GAYDA V., *L'Italia d'oltre confine. La Dalmazia (le provincie italiane d'Austria)*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", vol. XXIV, Venezia 1995.
- GRUJIĆ N., *L'edilizia civile sulla sponda orientale dell'Adriatico*, in *Il gotico in Slovenia*, "Atti del Convegno Internazionale di studi" a cura di HÖFLER, Ljubljana 1994, Ljubljana 1995, pp. 403-412.
- GUERRIERO S., *Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747)*, "Arte Veneta", 47 (1995), pp. 52-61.
- KOZLIČIĆ M., «Atlas - Kartografski Spomenici Hrvatskoga Jadrana», Zagreb, 1995.
- Il gotico in Slovenia*, "Atti del Convegno Internazionale di studi" a cura di HÖFLER, Ljubljana 1994, Ljubljana 1995.
- Le sculture esterne di San Marco*, saggio di DEMUS O., contributi di LAZZARINI L., PIANA M., catalogo di TIGLER G., Milano 1995.
- LUI F., *Au milieu des ruines: les voyages de Clérisseau en Italie, Istrie et Dalmatie*, in CLÉRISSEAU C. L. (1721-1820), *Dessins du musée de l'Ermitage Saint-Petersbourg*, pp. 33-44, Parigi 1995.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *Incursioni e scali genovesi nel Golfo di Venezia (1351-1352)*, "Rivista dalmatica", vol. LXVI (1995), 4, pp. 290-293.
- LUXARDO DE FRANCHI N., *La caduta della Serenissima e la Dalmazia*, "Rivista dalmatica", vol. LXVI (1995), 3, pp. 161-168.
- MARASOVIĆ T., *Le corps occidental carolingien sur les églises préromanes paléocrates en Dalmatie*, "Orbis romanus christianusque", 1995, pp. 221-296.
- MARIN E., *Nouvelles recherches sur Marusinac à Salona*, in: Akten des 12. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Bonn 1991, Münster-Città del Vaticano 1995, II, pp. 1016-1023.
- MARIN E., *Sv. Vid. De Narona: un exemple désormais établi pour la discontinuité*, in: *Orbis Romanus Christianusque*, Paris 1995, pp. 265-275.
- MATEJČIĆ I., *Contributo per il catalogo delle sculture del Rinascimento in Istria e nel Quarnero*, "Arte Veneta", 47 (1995), pp. 7-19.
- MAZZOLENI D., *Croazia. Archeologia cristiana in Dalmazia. A Spalato e a Parenzo il XIII Congresso Internazionale*, "Archeo" X, 1, 119, 1995.
- MAZZOLENI D., *La 'civitas splendida' della Dalmazia*, "L'Osservatore Romano" 2.3.1995, p. 3.
- PETRICIOLI I., *Sculpture in Zadar between the late roman and preromanesque periods*, in: *Hortus Artium Medievalium*, I, Zagreb-Motovun 1995, pp. 74-83.
- PRIJATELJ K., *Sanmicheli e la Dalmazia*, in *Michele Sanmicheli*, a cura di FOSCHI S., 1995, pp. 222-227.
- PRIJATELJ K., *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji: (XIII-XIX) st.*, Split, 1995.

- PRIJATELJ K., *La pittura tardogotica in Dalmazia e gli esiti delle nuove ricerche*, in *Il gotico in Slovenia*, "Atti del Convegno Internazionale di studi" a cura di HÖFLER, Ljubljana 1994, Ljubljana 1995, pp. 47-58.
- Salona Christiana vista dall'Urbe*, a cura di MARIN E., BENVIN A., MAZZOLENI D., Split-Roma 1995.
- ŠEĖVIĆ BELAMARIĆ I.-BELAMARIĆ J., *Old and rare books from the library of the classical grammar school in Split. A bibliophile's contribution to the history of humanism in Dalmatia*, Split 1995 (inglese e croato).
- STAGLICIC M., *Il classicista Valentino Presani in Dalmazia*, "Arte documento", 9 (1995), pp. 171-176.
- TIGLER G., *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, "Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", Venezia, 69 (1995).
- Viene alla luce in Dalmazia un tempio romano*, "Rivista dalmatica", vol. LXVI (1995), 4, p. 299.

1996

- BABIĆ I., voce *Trogir*, in: *The Dictionary of Art*, a cura di TURNER J., London 1996, XXXI, p. 359.
- BABIĆ I., voce *Radovan*, in: *The Dictionary of Art*, a cura di TURNER J., London 1996, XXV, pp. 839-840.
- BELAMARIĆ J., *Renaissance villas on the Dalmatian coast*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 103-122.
- CAGLIOTI F., *Un giovane retore fiorentino a Ragusa e i suoi 'tituli' per immagini*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 207-224.
- CHEVALIER P., *Les églises doubles de Dalmatie et de Bosnie-Herzégovine*, "Antiquité tardive" IV, 1996, pp. 149-159.
- CHEVALIER P., *Les églises fortesses paléobyzantines de Dalmatie*, in: *Byzantium. Identity, image, influence*, XIX international congress of byzantine studies, Copenhagen 1996, Abstracts, p. 4214.
- DE MARCHI A., *Un polittico spalatino di Dujan Vučković all'Hermitage*, in *Petriciolijev zbornik*, II ("Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji") 35-36, Split 1996, pp. 19-30.
- DE MARCHI A., *Centralità di Padova*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 57-80.
- FIŠKOVIĆ C., *Le opere di Ivan Duknovic Dalmata a Trogir*, in *Studi in onore di Michele d'Elia*. Archeologia, arte, restauro e tutela archivistica, a cura di GELAO C., Matera 1996, pp. 231-238.
- GENTILI A., *Le storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi e gli Ebrei*, Venezia 1996, pp. 47-85.
- GOLDSTEIN I., *Byzantine presence on the eastern Adriatic coast (6th 12th century)*, "Byzantinoslavica" 57, 1996, 2.

- HÖFLER J., *Florentine masters in early Renaissance Dubrovnik*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 81-102.
- JAKŠIĆ N., *All'accademico Ivo Petricioli nella ricorrenza del 70esimo anniversario della nascita*, in *Petriciolijev zbornik*, I ("Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 35-36), Split 1996, pp. 22-24.
- KEČKEMET D., *La fontana di Spalato*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIX (1996), 8, pp. 199-264.
- KOKOLE S., voce *Giorgio da Sebenico*, in: *The Dictionary of art*, a cura di TURNER J., London 1996, XII, pp. 666-668.
- LYTTELTON M. - WILKES J.J. - ELLIS S.P., voce *Split*, in: *The Dictionary of art*, a cura di TURNER J., London 1996, XXIX, pp. 417-419.
- MARKHAM SCHULZ A., *Further thoughts on Niccolò di Giovanni Fiorentino in Dalmatia and Italy*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 143-162.
- MARTELLI C. H., *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 1996.
- MULLER R. C., *Contract between the Opera of the cathedral of Traù and the stonecutters Niccolò di Giovanni and Andrea Alessi for the construction and decoration of the chapel of the blessed Giovanni Orsini in Traù, 1467-1468*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 225-230.
- Petriciolijev zbornik*, Split, Izdanje Splitskog Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture Republike hrvatske, I/1995, II/1996.
- Petriciolijev zbornik*, I-II ("Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 35-36), Split 1996.
- PRIJATELJ K., voce *Giovanni Dalmata*, in: *The Dictionary of art*, a cura di TURNER J., London 1996, XII, pp. 699-700.
- PRIJATELJ K., *La pittura in Dalmazia nel Quattrocento e i suoi legami coll'altra sponda*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 13-28.
- Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996.
- RICKERT F., voce *Salona*, in: *The Dictionary of Art*, a cura di TURNER J., London 1996, pp. 637-638.
- RIZZI A., *Un 'catalogue raisonné' di leoni marciati in Dalmazia: Isola di Curzola*, in *Petriciolijev zbornik*, II ("Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 35-36), Split 1996, pp. 153-176.
- RIZZI A., *I Leoni di San Marco in Dalmazia*. Catalogo storico artistico, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIX (1996), 8, pp. 73-198.

- RÖLL J., *'Magister Johannes Stefani de Treuni de Almatia'*, in *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim*, "Atti del Convegno", Firenze 1994 (Villa Spelman Colloquia, 5) a cura di DEMPSEY C., Bologna 1996, pp. 163-176.
- ROTUNDO D., *Onofrio La Cava: un architetto meridionale in Dalmazia*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", a cura di NIERO A., Venezia 1994, Venezia 1996, pp. 598-610.
- ROTUNDO D., *Onofrio La Cava: un architetto meridionale in Dalmazia*, "Calabria sconosciuta" 19 (1996), 71, p. 26.
- SEMI F., *Il culto di San Marco in Istria e in Dalmazia*, in *San Marco aspetti storici e agiografici*, "Atti del Convegno internazionale di studi", Venezia 1994, a cura di NIERO A., Venezia 1996, pp. 598-610.
- ŠTEFANAC S., *Osservazioni sui rilievi di S. Girolamo nel deserto della cerchia di Nicolò di Giovanni Fiorentino e Andrea Alessi*, in *Petriciolijev zbornik, II ("Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji")* 35-36), Split 1996, pp. 107-120.
- STIPČEVIĆ S., *Un poligrafico veneziano nella vecchia Ragusa*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XIX (1996), 1, pp. 265 ss.
- TVRTKOVIĆ P., voce *Dubrovnik*, in: *The Dictionary of Art*, a cura di TURNER J., London 1996, IX, pp. 330-331.
- TVRTKOVIĆ P.,- KOŠČEVIĆ Z., voce *Croatia*, in: *The Dictionary of Art*, a cura di TURNER J., London 1996, VIII, pp. 174-181.
- Zlatna knjiga grada Splita*, Split, književni krug, vol. I, 1996.

1996-1997

- ZORZAN C., *Spalato italiana 1941-1943. La vicenda architettonica ed urbanistica*, tesi di laurea, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a. a. 1996-1997, relatore: prof. Guido Zucconi.

1997

- BAŠIĆ R., *A carolingian concept of modulation as seen in the church of St. Donat and Alcuin's acrostic poetry*, PhD Ohio University, 1994 (xerocopia, Ann Arbor Michigan 1997).
- BELAMARIC J., *La cultura romanico gallica in relazione con quella veneziana*, in *Storia dell'arte marciana. Sculture, tesoro, arazzi*, "Atti del Convegno Internazionale", a cura di POLACCO R., Venezia 1994, Venezia 1997, pp. 176-196.
- CIPRIANI C. C., *Il Museo del Risorgimento di Zara*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1997), 1, pp. 28-29.
- COEN G., *I teatri di Zara dalla Serenissima all'esodo*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XX (1997), 9, pp. 17-40.
- FERRACCIOLI M. M.- GIRAUDO G., *Manoscritti riguardanti i rapporti tra Venezia e Ragusa nella Biblioteca del Civico Museo Correr a Venezia*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XX (1997), 9, pp. 111 ss.
- FIŠKOVIĆ I., *La basilica di San Marco come modello della scultura dalmata*, in *Storia dell'arte marciana. Sculture, tesoro, arazzi*, "Atti del Convegno Internazionale", a cura di POLACCO R., Venezia 1994, Venezia 1997, pp. 220-234.

- IVANCEVIC, R., *Rana renesansa u Trogiru*, Split, Knjizevni krug, 1997.
- KREKIĆ B., *Dubrovnik: a Mediterranean Urban Society, 1300-1600*, Great Yarmouth, G. B. 1997.
- KUDIŠ N., *An important contribution to the history of Baroque sculpture of Venetian origin*, "Arte cristiana", 85 (1997), pp. 319-320.
- MAGNO A. M., *Zagabria vuole cancellare i simboli della Serenissima*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1997), 1, p. 54.
- MAGNO A. M., *Sul lungo elenco di monumenti veneziani in azione le forbici del regime croato*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1997), 1, p. 55.
- PEDERIN I., *Storia degli archivi e dei musei in Dalmazia*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Roma, vol. XX (1997), 9, pp. 73-110.
- PETRICIOLI I., *Orme di Carlo e Vittore Crivelli a Zara*, in PAPETTI S., (a cura di), *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, Milano 1997.
- QUNTAVALLE A. C., *Il portale della "Parousia" e la lotta anticatara*, in *Storia dell'arte marciana. Sculture, tesoro, arazzi*, "Atti del Convegno Internazionale", a cura di POLACCO R., Venezia 1994, Venezia 1997, pp. 164-175.
- «Spon, Adam, Cassas i Lavallée u Hrvatskoj», a cura di Krmpotić L., Hannover, 1997.
- Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, "Atti del Convegno" Venezia 1994, a cura di POLACCO R., VENEZIA 1997.
- TIGLER G., *Traù fra Venezia e Puglia*, "Arte in Friuli, Arte a Trieste", 16-17 (1997), pp. 289-326.
- TODISCO A., *Artisti dalmati nella Puglia del XVI secolo: la Chiesa Matrice a Mola di Bari*, Fasano di Brindisi 1997.
- TOMIĆ, R., *Trogirska slikarska baština od 15-20 stoljeća*, Zagreb, Matica hrvatska, Split, Ministarstvo kulture republike Hrvatske, Konzervatorski odjel, 1997.
- Trogirski Evangelistar (Evangelium Traguriense)*, trascrizione dei canti latini e prefazione di DEMOVIĆ M., Split 1997.

1998

- Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I.III, Città del Vaticano 1998.
- BELAMARIĆ J., *The first centuries of christianity in Diocletian's palace in Split*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 55-68.
- BELOŠEVIĆ J., *Il complesso dell'architettura paleocristiana a Crkvina di Galovac nei pressi di Zadar*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 69-104.
- BUDROVICH A., *Roma e la gloria di Salona e Spalato*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 331-336.

- BULLATO O., *Le monete di Diocleziano*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1998), I, pp. 53-54.
- BUZANČIĆ R., *Reconstruction of the confessio of the early christian church in Postira on the island of Brac*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 187-196.
- BUZOV M., *Early christian mosaics on the adriatic coast*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 175-186.
- CAMBI N., *L'âge de Justinien en Dalmatie et en Istrie*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 933-958.
- CAVALLINI I., *I domini da mar*, in *Musica nel Veneto*. La Storia, a cura di Paolo Fabbri, Venezia 1998.
- CHEVALIER P., *Le dispositif liturgique des églises de Dalmatie et d'Istrie aux VI^e et VII^e s.*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II Città del Vaticano 1998, pp. 975-996.
- COEN G., *Zara nelle vecchie fotografie*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1998), I, pp. 55-59.
- ĆUS RUKONIĆ J., *The early christian topography of the islands of Cres and Lošinj*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 209-232.
- DRESKEN WEILAND J., *Überlegungen zur weströmischen Plastik des späten 5. Und 6. Jahrhunderts*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 283-300.
- DRESKEN WEILAND J., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, II: Italien, mit einem Nachtrag, Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz 1998.
- DUDAN A., *La Dalmazia nell'arte italiana. Venti secoli di civiltà*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, vol. XXVII (1998) (ristampa anastatica con nuovi saggi critici, profili dell'autore e dei suoi tempi), vol. I.

- FADIĆ I., *I vetri tardoantichi. Il corredo ecclesiastico e la liturgia*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 241-250.
- FIŠKOVIĆ I., *Tradizioni medievali e innovazioni rinascimentali nell'assetto urbano di Dubrovnik*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 221-250.
- FIŠKOVIĆ I., *Late antique buildings in Polace on the island of Mljet*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 273-286.
- GLUŠČEVIĆ S., *Simboli paleocristiani sugli oggetti in ceramica della Liburnia*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 329-348.
- GRUJIĆ N., *Cavtat rinascimentale. Rievocazione dell'Epidauro antica*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 251-266.
- GUERRIERO S., *Sculture di Marino e Paolo Gropelli a Lussingrande*, "Arte Veneta", 52 (1998), pp. 120-128.
- IVANČEVIĆ, *Šibenik cathedral*, Šibenik 1998.
- JACOV M., *La chiesa di San Luca di Cattaro*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1998), 2, pp. 149-153.
- JELIČIĆ RADONIĆ J., *The Salonitan cultural circle of Justinian's time*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 1023-1036.
- JURIĆ R., *Le fibule a forma di croce in Croazia*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 1091-1106.
- KARAĆ Z., *The problem of the exploration of 6th and 7th c. urban planning on croatian soil within the context of general byzantine urban studies*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 959-974.

- KIRIGIN B., *Late roman period on the island of Vis and its archipelago: the archaeological evidence*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 429-440.
- KOCH G., *Sarkophage des 5. und 6. Jahrhunderts im Osten des römischen Reiches*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 439-490.
- KUNTIĆ MARVIĆ B., *Honorius iunior, salonitanae urbis episcopus. Essai sur la Dalmatie de son temps*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, II, Città del Vaticano 1998, pp. 997-1002.
- LAGO L., *Imago Adriae. La patria del Friuli, l'Istria e la Dalmazia nella cartografia antica*, catalogo della mostra di cartografia antica a cura di LAGO L., Udine, Museo della Città, 3 aprile-3 maggio 1998, Trieste 1998.
- MARASOVIĆ J., *L'église de Gradina à Salone*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I.III, Città del Vaticano 1998, pp. 1015-1022.
- MARASOVIĆ T., *Il complesso episcopale salonitano nel VI-VII secolo*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I.III, Città del Vaticano 1998, pp. 1003-1014.
- MARDEŠIĆ J., *Rescue excavations in king Zvonimir's street at Solin*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 469-474.
- MARIN E., *Narona basilique et baptistère paléochrétiennes de Sv. Vid*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, III, Città del Vaticano 1998, pp. 475-506.
- MARIN E., *Narona vom 6. Bis zum 9. Jahrhundert*, in: *Domum tuam dilexi*, Miscellanea in onore di A. Nestori, Città del Vaticano 1998, pp. 543-560.
- MARIN E., *La publication des inscriptions romaines de Salone et de Narone: la nécropole dite d'hortus Metrodori à Salone et les cultes paiens à Narone; la nouvelle inscription de l'Augusteum*, in: *Epigrafia romana in area adriatica*, IX incontro

- franco-italiano sull'epigrafia del mondo romano, Macerata 1995, a cura di PACI G., Macerata 1998, pp. 51-52.
- MIRNIK I., G. B. De Rossi e l'iscrizione del principe Branimir, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I, Città del Vaticano 1998, pp. 381-384.
- MORRISON C., *La circulation monétaire dans les Balkans à l'époque justinienne et post-justinienne*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I.III, Città del Vaticano 1998, pp. 919-930.
- PETRICIOLI I., *Note sugli orafi trecenteschi attivi nell'area adriatica*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 267-270.
- PRIJATELJ K., *Gli artisti chiamati "Schiavoni" nel Quattrocento e nel Cinquecento*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 129-148.
- RIZZI A., *Tra leontofilia e leontofobia: il leone di San Marco e la questione adriatica*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 395-424.
- SCONOCCHIA S., *L'Adriatico tra preistoria, Greci e Romani*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, "Atti del Convegno Internazionale di Studi", Ancona 1993, Reggio Emilia 1998, pp. 349-384.
- SELMIVIĆ S., *La distruzione dei leoni veneziani in Zara (1952)*, "Rivista dalmatica", vol. LXVIII (1998), I, p. 65.
- Storia e cultura dell'Adriatico Orientale*, "Corso di aggiornamento in storia per docenti di I e II grado", Pescara 8 gennaio-20 marzo 1998, Pescara 1998.
- TOMIČIĆ Z., *Le traccie della riconquista giustiniana sulla costa dell'Adriatico orientale*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I.III, Città del Vaticano 1998, pp. 1075-1090.
- TOURING CLUB ITALIANO, *Istria, Quarnaro, Dalmazia*, Milano 1998.
- ZANINOVIC M., *The beginning of a series of international Congresses on early christian archaeology and early christian archaeology in Croatia*, in *Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Studi di antichità cristiani pubblicati a cura del pontificio istituto di archeologia cristiana, LIV; "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" Suppl. vol. 87-89) a cura di CAMBI N. e MARIN E., Split-Poreč 1994, I, Città del Vaticano 1998, pp. 163-182.

1999

- AA. VV., *Croatia in the early middle ages. A cultural survey*, Zagreb 1999.
- CANALI F., *Michelozzo di Bartolomeo e Leon Battista Alberti a Firenze e in Adriatico: addenda inedite di Corrado Ricci al suo Tempio Malatestiano (1924-1934); nuove marginalia sulle architetture*, "Bollettino della Società di Studi Fiorentini", 4 (1999), pp. 9-37.
- ANGIOLINI MARTINELLI P., *La pittura in Serbia ed in Emilia Romagna e le comuni radici formali del medioevo europeo, Tra le due sponde dell'Adriatico: La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia*, Ferrara 1999.
- DEMPSEY C., *Niccolò di Giovanni's spiritelli in the chapel of the blessed Giovanni Orsini in the cathedral of Trogir*, in *Rzprave iz Evropske umetnosti za Ksenijo Rožman*, Ljubljana 1999, pp. 43-56.
- HILJE E., «Goticško Slikarstvo u Zadru», Zagreb, 1999.
- LIBAL W., *Dalmatien: Stadtkultur und Inselwelt an der kroatischen Adriaküste*, München 1999.
- MARKAM SCHULZ A., *Niccolò di Giovanni Fiorentino in Venice: the documentary evidence*, "The Burlington Magazine" 1161, dic. 1999.
- MIJIC M., "Zaratinima" zanimljiviji Šibenik, Trogir i Split nego rodni Zadar, "Zadarski list", 2.11.1999.
- PETRICIOLI I., *Appunti sulla scultura dalmata dell'XI secolo*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi*, "Studi in onore di A. M. Romanini", Roma 1999, pp.327-336.
- PRIJATELJ K., *Krsto Hegedušić's work from Dubrovnik episode*, in: *Razprave in Evropske umetnosti za Ksenijo Rožman*. Ljubljana 1999, pp. 333-340.
- ŠIKIRIĆ T., *Susret talijanskog konzula i "zaratina" na Gradskome groblju*, "Zadarski list", 5.11.1999.
- TOURING CLUB ITALIANO, *Croazia*, collana Guida d'Europa, Milano 1999.

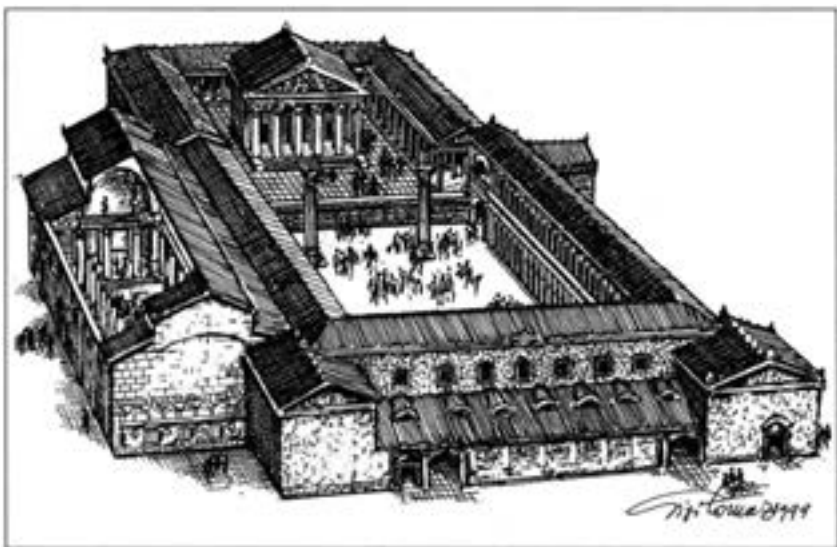
2000

- Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol.
- ANGIOLINI MARTINELLI P., *Problemi di pittura medioevale: ideologie bizantine e modi locali*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 15-31.
- CALEGARI G., *La pala di Pesaro e la città in quegli anni*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 129-148.
- CHIAPPINI DI SORIO I., *Giorgio da Sebenico architetto e imprenditore del XV secolo*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 107-112.
- CORDELLA R., *Artisti dalmati a Norcia e altri contatti fra Valnerina, Marche e Dalmazia nel sec. XV*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 91-106.

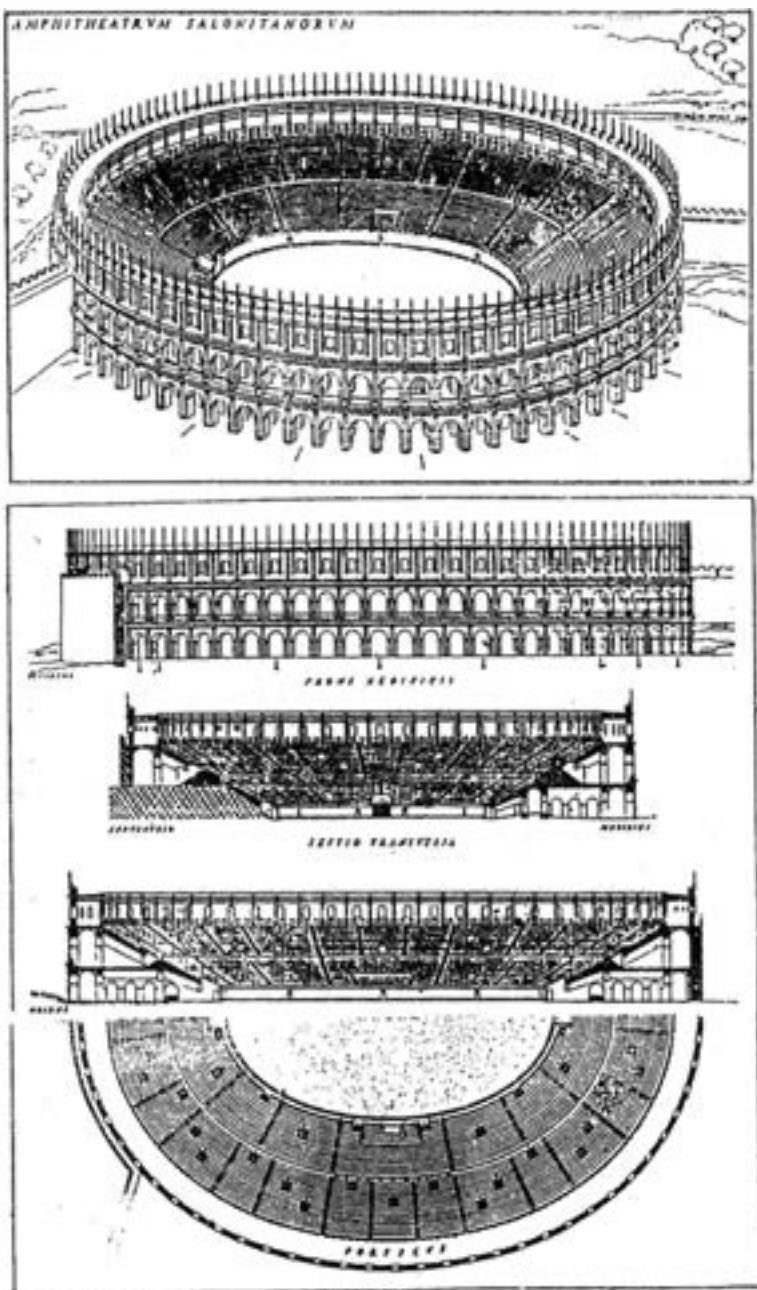
- DE MARCHI A., *Agenda per uno studio sulla pittura del Quattrocento a Camerino, in Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 63-82.
- FERRARI S., *Ideologie e appartenenza. Riflessione e bilancio di fine secolo sulla sponda orientale dell'Adriatico*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 165-172.
- FRATINI C., *Le vie dell'arte fra l'Umbria e l'Adriatico: alcune proposte*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 53-62.
- GAUDENZI E., *Bottiglie in maiolica da collezione, prodotte dalle manifatture faentine dal 1900 al 1960*, pp. 16-30 e 53-74, Rep. di San Marino 2000.
- LORUSSO ROMITO R., *Le rotte "Adriatiche" del gotico in Puglia. Frequentazioni e modelli iconografici*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 33-51.
- MIRAJ ZEKO L., *Durazzo, una città importantissima dell'Adriatico*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte e cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 9-14.
- PAPETTI S., *Vittore Crivelli: un "fratello d'arte" itinerante fra la Dalmazia e le Marche*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 121-128.
- PUNZI V., *Lorenzo Lotto e la Dalmazia*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 149-164.
- RIZZI A., *I leoni di San Marco*, Venezia 2000.
- TRIONFI HONORATI M., *Intaglio ligneo gotico sulle due sponde dell'Adriatico: i cori di Zara e di Ascoli Piceno*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 83-90.
- ZAMPETTI P., *Carlo Crivelli, Nicola da Ancona, Giorgio Schiavone e la "cultura adriatica"*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, "Atti del Convegno" a cura di CLERI B., Ancona 20-22 maggio 1999, Colonnella (Teramo) 2000, II vol., pp. 113-120.

TAVOLE COMPARATIVE

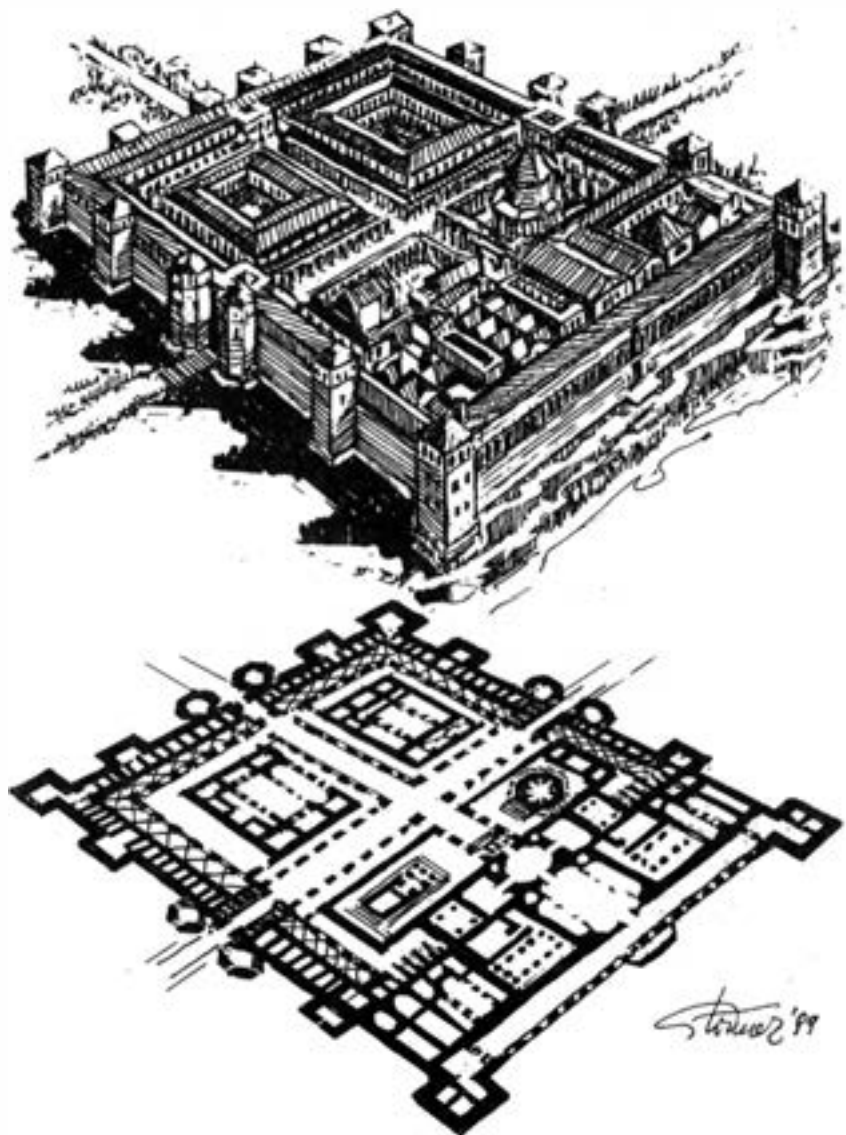
a cura del prof. Luigi Tomaz, *pittore, scultore e storico appassionato della sua città natale Cherso. Esse ci permettono di rendere più vivo che mai il filo rosso di uomini e degli scambi di cultura tra le due sponde dell'Adriatico, a conferma dell'antico assioma che il mare non divide i popoli ma li unisce.*



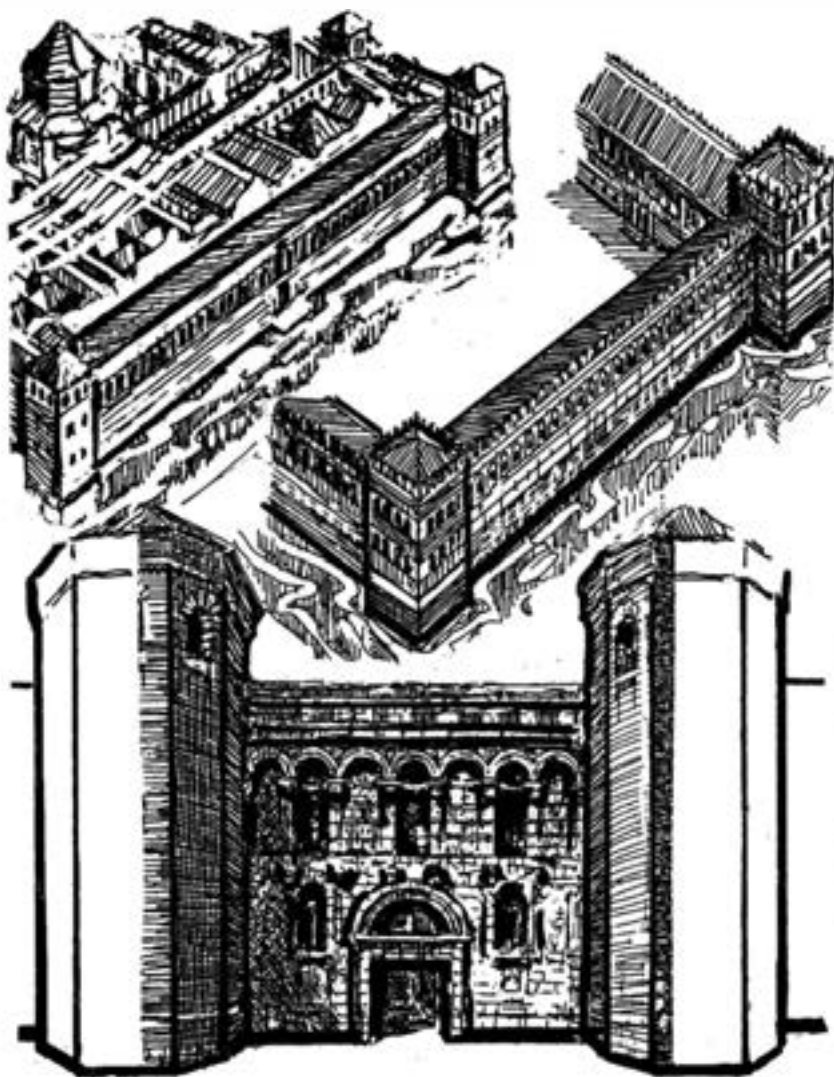
Ricostruzione precisa del complesso del Campidoglio e del Foro romano di Zara.



Ricostruzione grafica perfetta dell'anfiteatro romano di Salona distrutta dagli Avaro-Slavi, secondo il Dyggve.

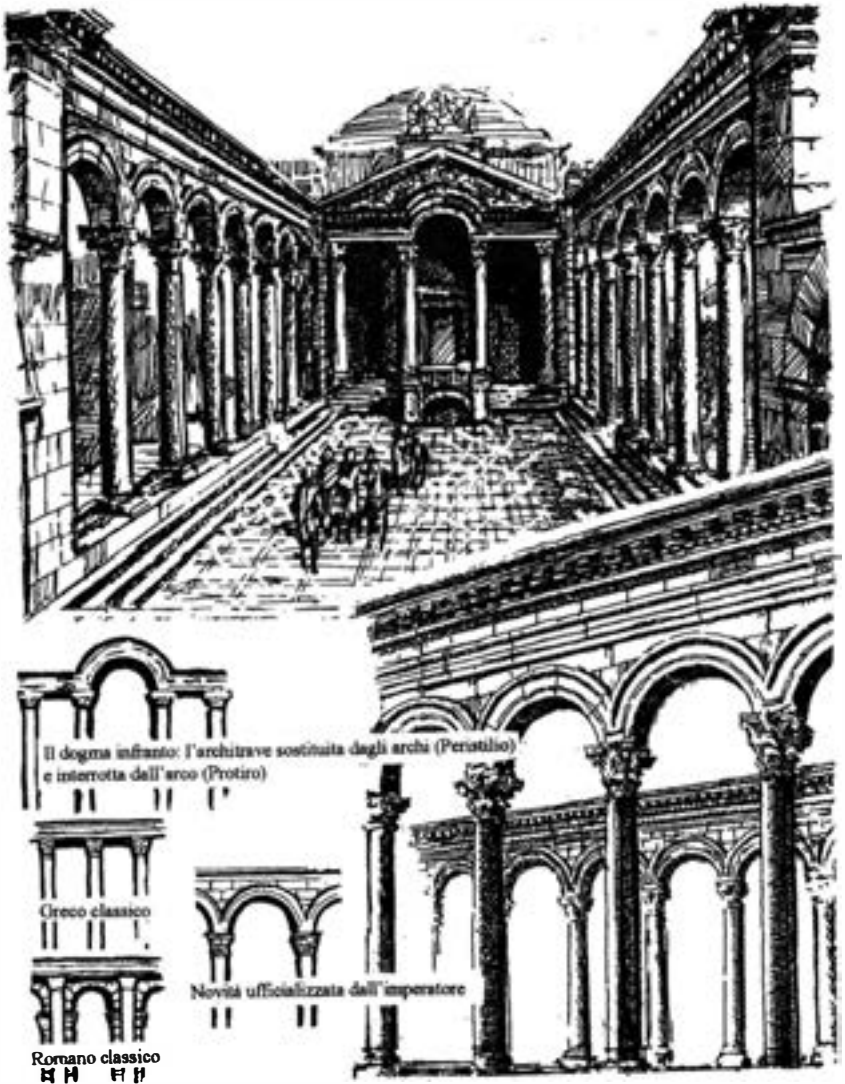


Palazzo-città di Diocleziano a Spalato: schizzi di pianta e di veduta.

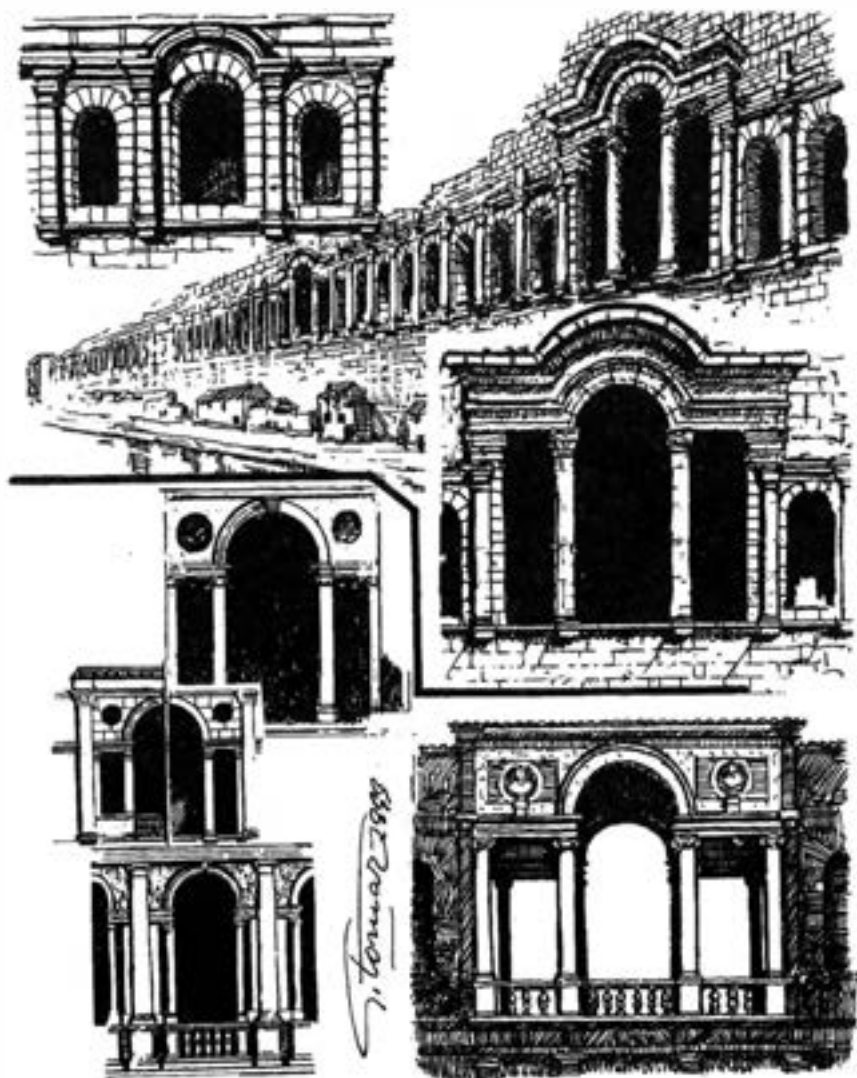


Facciata sul mare del Palazzo di Diocleziano a Spalato e facciata sul Bacino lagunare di San Marco del Palazzo Ducale - *Palatium ducis* - nella sua forma originaria voluta dal doge Agnello Partecipazio nell'anno 818.

La *Porta aurea* del Palazzo di Diocleziano. Le arcatelle cieche di coronamento, i nicchioni e le colonnette sporgenti e pensili tra nicchia e nicchia, riaffioreranno prepotenti nell'architettura romanica.



Il Peristilio del Palazzo di Diocleziano a Spalato, primo esempio romano grandioso di divisione degli spazi con filari di colonne libere (non addossate a pilastri) reggenti direttamente i piedritti delle arcate (non l'architrave) e anticipo a cielo aperto delle basiliche cristiane con il colonnati della navata proiettati verso il Presbiterio (qui il *Protiro* della sede ufficiale dell'imperatore).



Balcone centrale e balcone alle due metà delle ali della lunga balconata sulla facciata a mare del Palazzo di Diocleziano. Di fianco e sotto: modulo di balconata ideato per un palazzo di Venezia da Sebastiano Serlio e chiamato appunto *Serliana*; ideato per la Basilica di Vicenza da Andrea Palladio. Balcone doppio costruito da Vignola e Ammanati nel 1552-53 per la Villa Giulia di Papa Giulio III.



Il *Protiro* della residenza imperiale sul fondo del Peristilio del Palazzo di Spalato. In alto i precedenti, da sinistra: Arco di Tiberio a Orange in Provenza (schizzo tratto dal disegno del fianco eseguito da Giuliano da Sangallo); Tempio di Termesso in Pisidia e motivo di archi e architravi alternati su colonne nel Ninfeo della Villa dell'imperatore Adriano a Tivoli (117-138). Lo stesso motivo è stato scoperto tra il 1909 ed il 1930 tra i dipinti della villa dei Misteri di Pompei. Di lato e in basso alcuni derivati dal nostro *Protiro*: Duomo romanico di Civita Castellana; Cappella Pazzi di Firenze costruita da Filippo Brunelleschi tra il 1430 ed il 1444; progetto del 1460 di Leon Battista Alberti per la facciata di S. Sebastiano a Mantova; cortile di San Carlino alle quattro fontane in Roma, capolavoro barocco del Borromini.



Importanti relazioni e coincidenze. In alto da sinistra: spaccato, prospettiva e sezione della volta del tempietto di Giove a Spalato. Al centro, da destra: affresco di Masaccio in S. Maria Novella (1420-30) e Cappella Orsini di Niccolò Fiorentino a Traù (1460-61). In basso, da destra: cappella illusionista in forzatura prospettica realizzata dal Bramante in S. Maria presso S. Satiro a Milano (1479-1514) e grandiosa volta a botte a cassettoni eseguita da Carlo Maderno sulla navata di S. Pietro in Roma (1607-17).

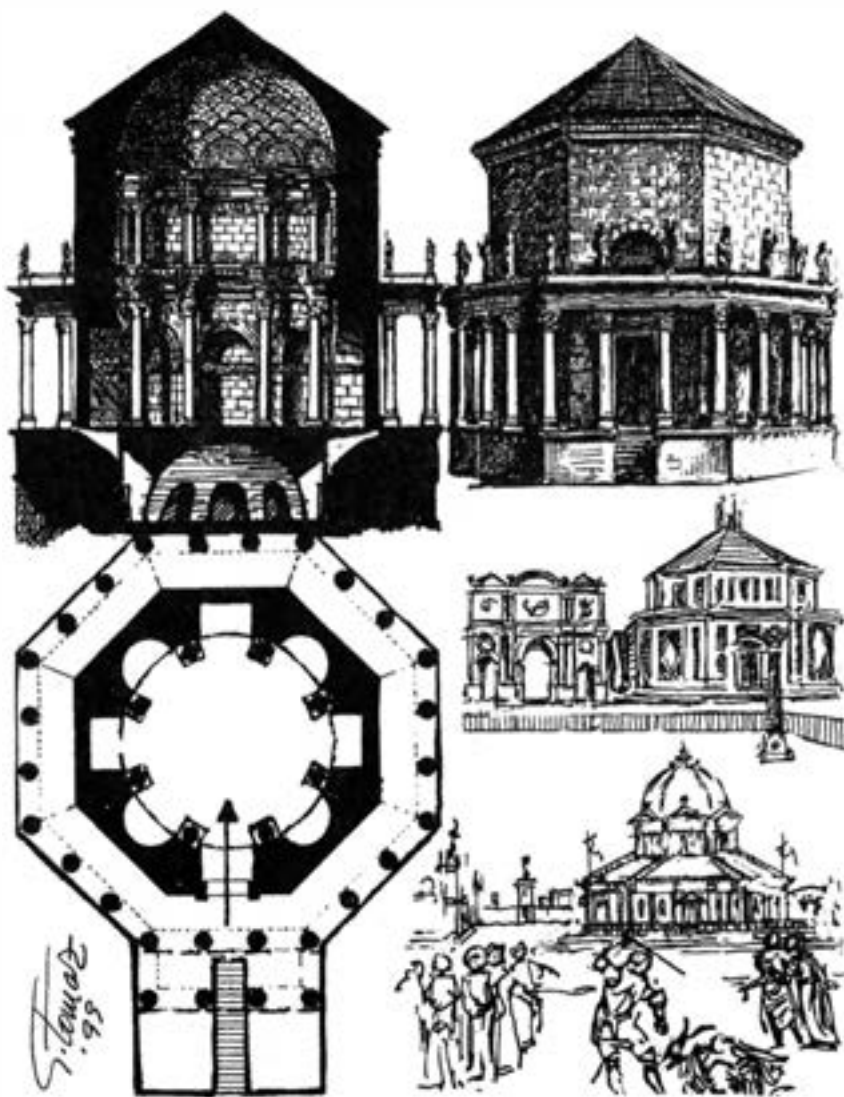
Tra queste opere pittoriche, scenografiche e architettoniche sono state indicate interessanti connessioni.

S. Giedon ha scritto nel suo celebre *Spazio Tempo ed Architettura: L'affresco della Trinità* (del Masaccio) *...maestosa volta a botte dipinta prima che alcun interno rinascimentale fosse stato ancora realizzato...* (ed. 1954). Ma Niccolò Fiorentino non può non aver visto il tempietto di Spalato.

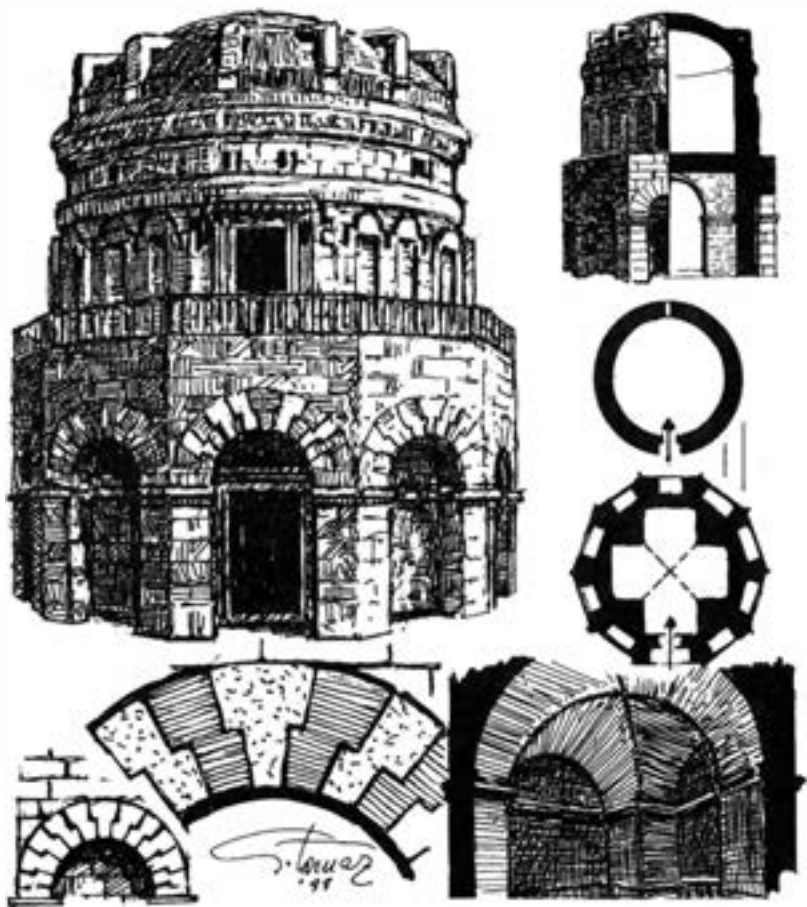


Il tempio cosiddetto di Giove del Palazzo di Diocleziano – poi battistero cristiano – con la volta a botte *a cassettoni* scolpiti su blocchi di marmo massiccio connessi ad incastro si da formare una copertura semicilindrica perfetta.

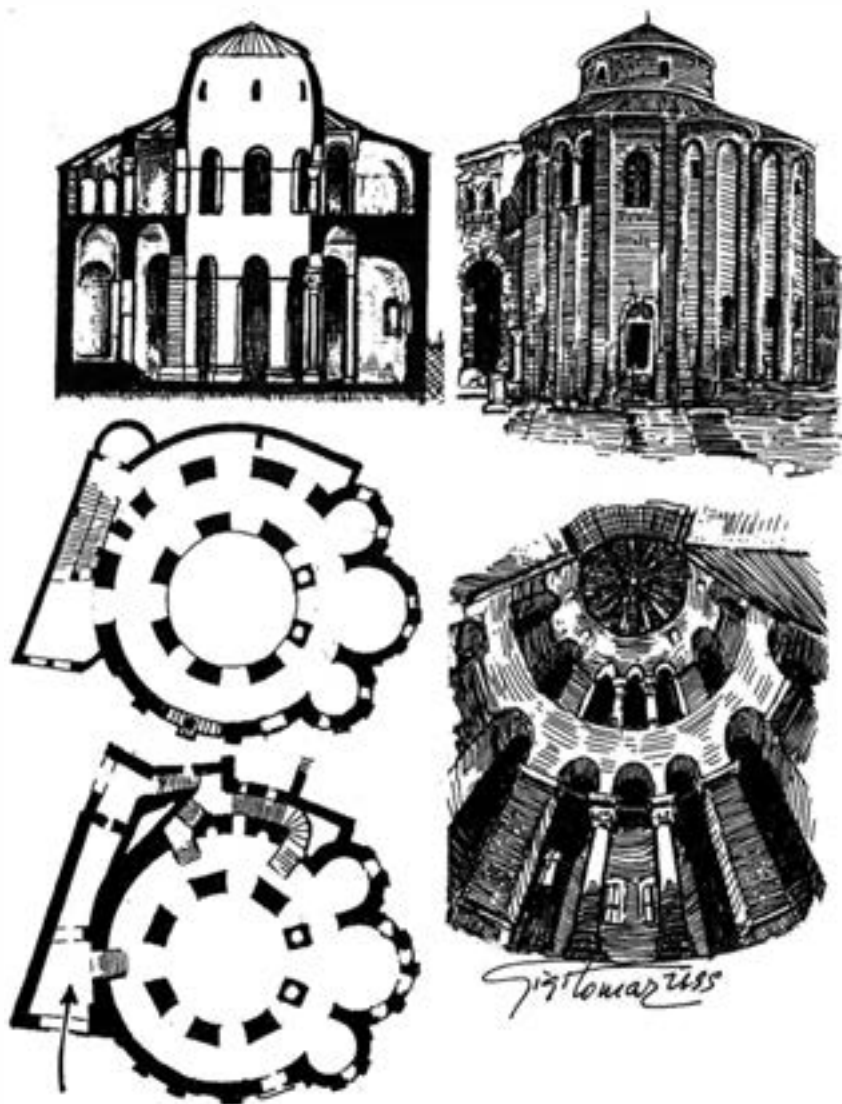
La volta a botte cassettonata e semicilindrica verrà riproposta più avanti nella cattedrale di Sebenico di Giorgio Dalmata (1441...) e nella Cappella Orsini a Traù da Niccolò Fiorentino (1460-61).



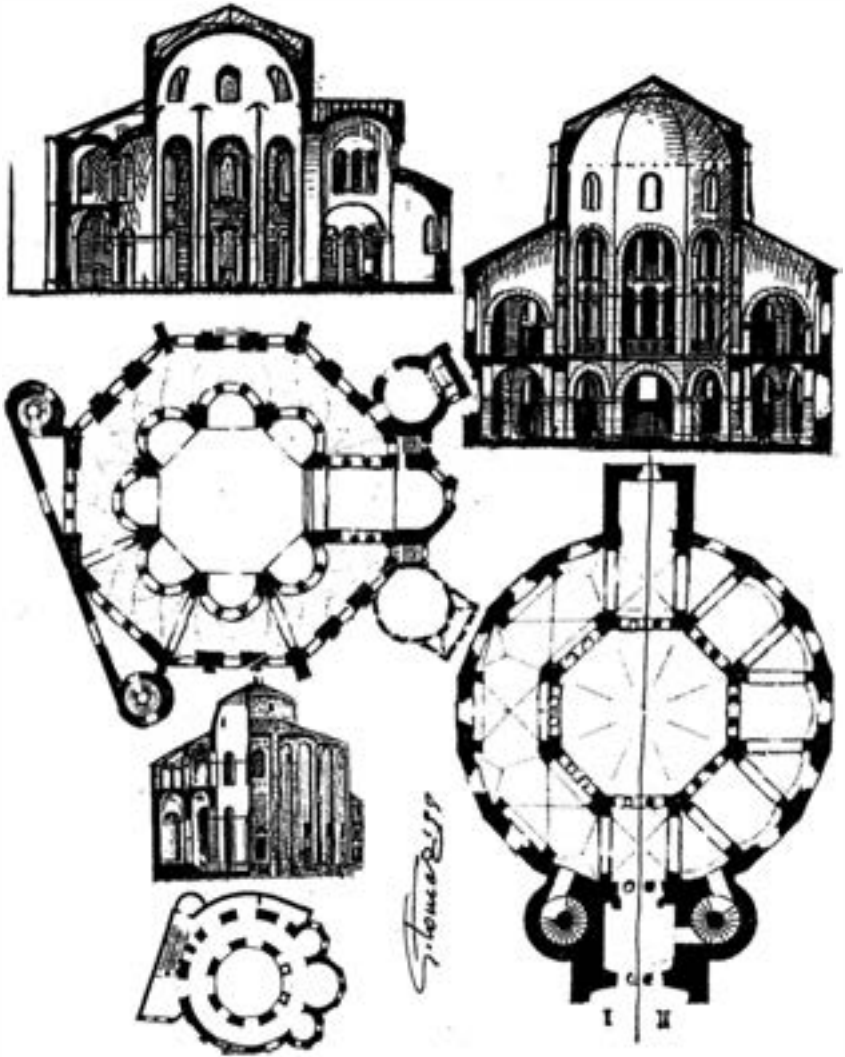
Mausoleo di Diocleziano nel Palazzo di Spalato – poi Cattedrale – veduta prospettica esterna, spaccato dell'interno e della sottostante cripta seminterrata e pianta. Schizzo tratto da una delle vedute di piazze ideali di spirito rinascimentale, dipinte ad Urbino al tempo che vi operava l'architetto dalmata Luciano Laurana e attribuite in prevalenza a lui stesso o a Francesco di Giorgio Martini. Schizzo da un disegno del Carpaccio.



Mausoleo di Teodorico a Ravenna – prima metà del '500. Veduta, semispaccato dell'edificio, pianta del piano terra e del piano superiore, spaccato del pianoterra con veduta prospettica dell'interno, una delle arcate – cieche meno una – sui 10 lati, con evidenziazione degli incastri dei conci. La cupola monolitica misura 30 metri di diametro e un metro di spessore. È in pietra d'Istria e pesa 300 tonnellate. Scrive Pericle Ducati: *lo schema del poligono ...è di carattere prettamente classico, romano: basta invero che noi ci rammentiamo del cosiddetto tempio di Minerva Medica a Roma e del Mausoleo di Diocleziano a Spalato...* L'impronta barbarica voluta da Teodorico, sta nel fregio simile a quello di una corazza d'oro dell'epoca e, scrive Bruno Zevi, in un'*arcaica rievocazione di temi megalitici*. Emilio Lavagnino (*L'Arte Medioevale* - Utet - 1953) afferma, e Zevi se ne compiace, (*Controstoria ...Preistoria Alto Medioevo* - Il Sapere, Newton 1995): *Ma se pensiamo che la tecnica costruttiva particolarissima, con quei conci concatenati e quei profili a zeta, la ritroviamo a Spalato, e che le pietre del mausoleo vengono dall'Istria, possiamo ammettere che gli architetti del monumento siano venuti, come le pietre ...dalla Dalmazia, ove rifluivano, con le forme dell'arte classica, anche correnti orientali...*



San Donato di Zara (801-804) di impianto edilizio e concezione spaziale romano bizantina, di forma *rotonda*. A sinistra dal basso: pianta del piano terra, pianta del piano superiore (matroneo) e spaccato dell'edificio. A destra, dall'alto: veduta esterna e prospettiva dell'interno dal pavimento alla pseudocupola.



Due significativi edifici sacri che devono essere considerati assieme a S. Donato di Zara (801-804): il precedente di S. Vitale di Ravenna (a sinistra in alto e al centro con spaccato e pianta) della prima metà del VI secolo, ed il contemporaneo della cappella palatina imperiale di Aquisgrana (a destra con spaccato e pianta) consacrata nell'804. In basso a sinistra è ripetuto, in semispaccato e pianta, il San Donato.

Va ricordato che una delegazione di Zara, col vescovo, si era recata alla Corte Carolingia di Aquisgrana proprio in quel periodo.



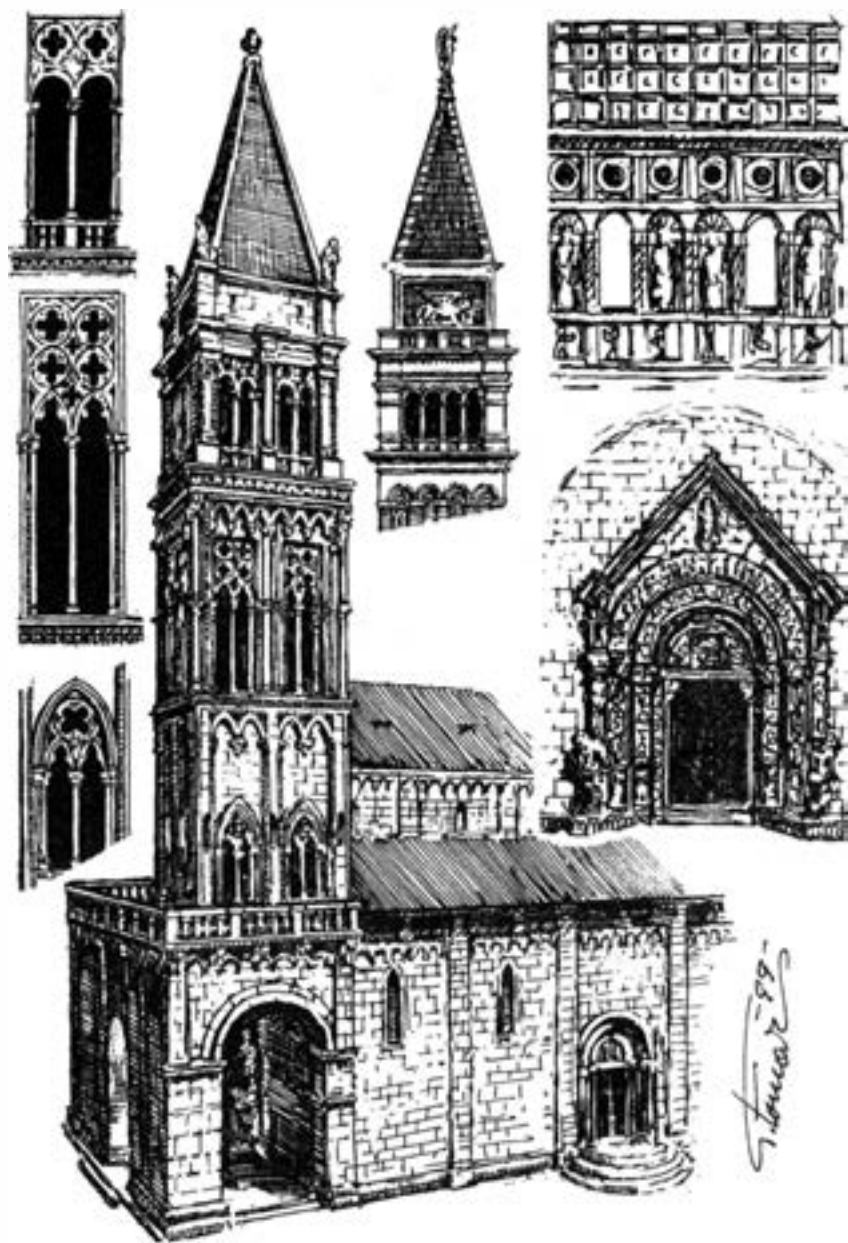
Particolare del celeberrimo mosaico di S. Vitale a Ravenna (547): L'imperatore Giustiniano entra in S. Vitale per la consacrazione, accompagnato dall'Arcivescovo Massimiano indicato chiaramente col suo nome. Massimiano, nato e vissuto a Pola, era stato consacrato a Patrasso primo Arcivescovo della storia della Chiesa universale. In basso la cappella che rimane della basilica di S. Maria Formosa a Pola voluta da Massimiano e, accanto, il Mausoleo di Galla Placidia che ne ha fornito il modello.



Cattedrale romanica di Santa Anastasia a Zara con spaccato dell'interno. In alto a destra il precedente Duomo di Pisa e in basso a sinistra la seguente *S. Maria della Piazza* ad Ancona.



Chiesa romanica di S. Grisogono a Zara, facciata e veduta delle absidi e del fianco. Tra le due vedute, la facciata di Pisa e l'abside di San Donato a Murano di Venezia.



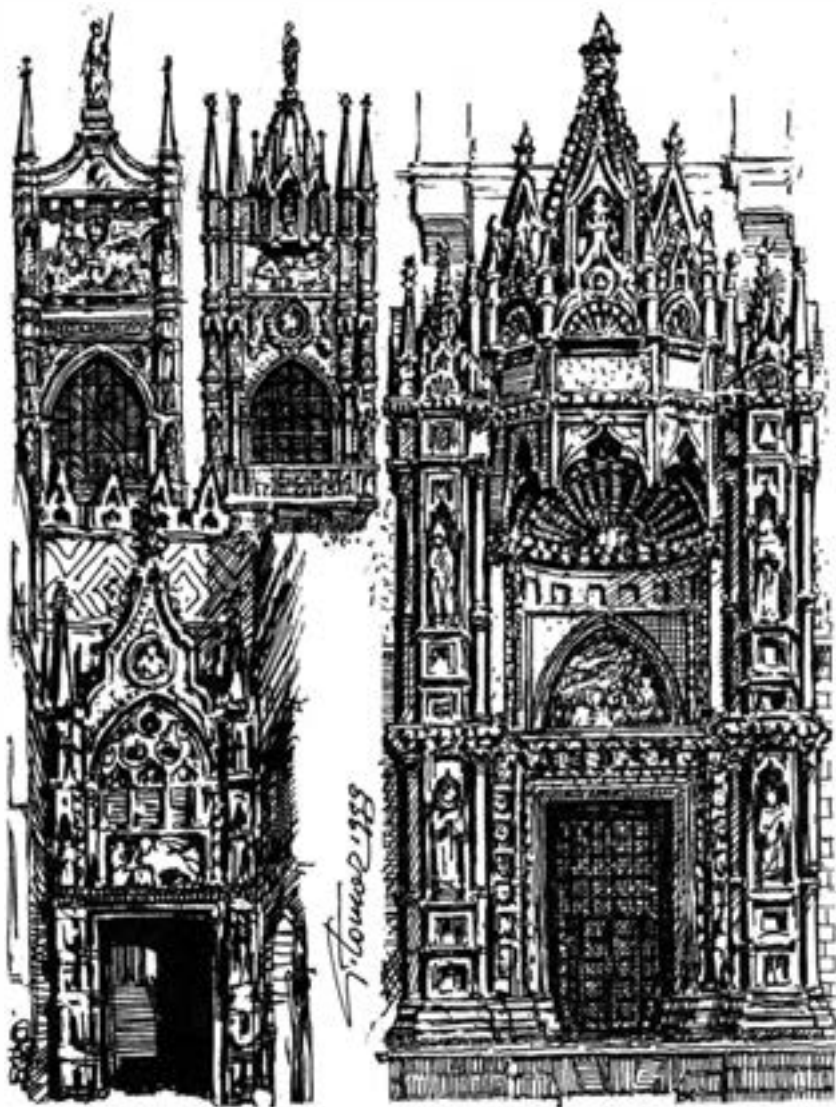
Duomo romanico di Traù col campanile gotico-rinascimentale, particolari dei finestrioni, richiamo alla cuspide del campanile di S. Marco di Venezia, portale scolpito sotto l'atrio di ingresso del Radovano e, in alto a destra, un richiamo alla cappella Orsini, opera già rinascimentale di Niccolò Fiorentino.



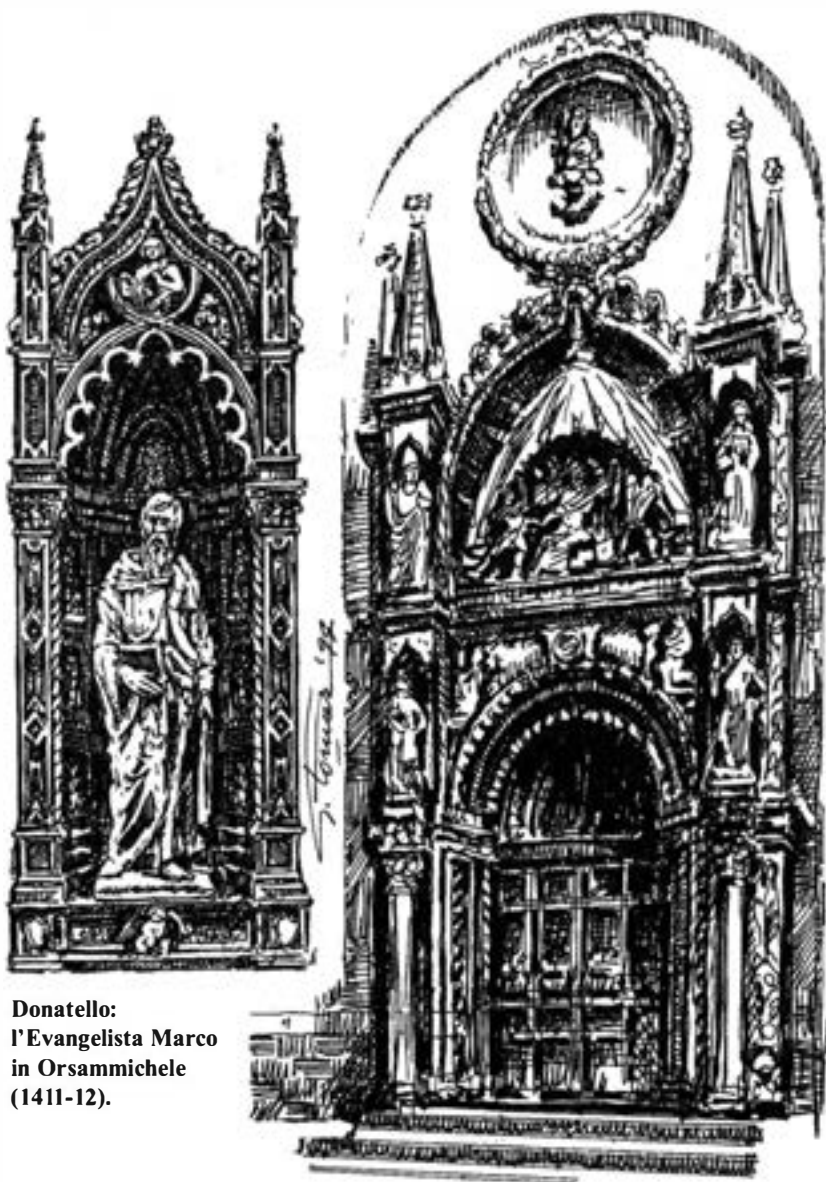
Lunetta della *Natività* del portale di Traù (1240).



In alto: lunetta della *Natività* del portale di Traù (1240). Al centro: particolare della *Natività* di Nicola Pisano sul pulpito della Cattedrale di Siena (circa 1268). In basso: particolare della *Natività* di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa (circa 1302). È evidente l'influsso di Traù sia a Siena che a Pisa, testimoniato – tra l'altro – dalla costante presenza dei caproni taurini.



A destra: il grande portale di *S. Francesco delle scale* ad Ancona (1451-59) scolpito e costruito da Giorgio di Matteo da Zara detto G. Dalmata o G. da Sebenico dove ha ideato il Duomo, o, come è conosciuto da 500 anni, Giorgio Orsini. A sinistra in basso la Porta della Carta del Palazzo ducale di Venezia, cui Giorgio ha lavorato come allievo dei Bon. A sinistra in alto i due balconi sulle facciate del Palazzo Ducale al cui stile Giorgio rimase legato nelle opere di architettura scenografica.



**Donatello:
l'Evangelista Marco
in Orsammichele
(1411-12).**

Il portale di S. Agostino ad Ancona (Giorgio Dalmata 1451-59).



Il Duomo di Sebenico costruito sul modello eseguito da Giorgio Dalmata nel 1441, da lui stesso fino al 1474 e poi dal suo fedelissimo Niccolò Fiorentino: veduta prospettica generale. In basso, a sinistra, spaccato parziale dell'interno, a destra, il presumibile suggerimento delle coperture di marmo ad incastro costituito dal tempietto romano di Spalato. In alto, a destra, la cupola del Brunelleschi (modello formale) e la medaglia di Matteo de Pasti col progetto della facciata del tempio albertiano di Rimini.



In alto: facciata del Duomo di Sebenico (a sinistra), medaglia di Rimini (al centro) e relativo progetto del *tempio malatestiano* con – sotto – lo stato dei lavori rimasti incompiuti. Sotto la facciata di Sebenico: le facciate derivate di Zara, Ragusa e Lesina. Al centro le derivazioni veneziane del Coducci: *S. Michele in Isola*, *S. Zaccaria* e *S. Maria dei Miracoli* (ad una sola curva terminale) col complesso sottocupola paragonato a quello di Sebenico. In basso, a destra, la facciata trilobata di Sebenico, espressione perfetta della scatola muraria, e le altre di mero effetto scenografico.



La *Loggia dei Mercanti* realizzata ad Ancona dal 1451 al 1459 da Giorgio Dalmata e la statua della Carità, una delle opere bellissime di Giorgio sulle nicchie della facciata.



Cristo alla colonna, particolare (ammiratissimo) della cappella di San Anastasio a Spalato, di Giorgio Orsini Dalmatico.



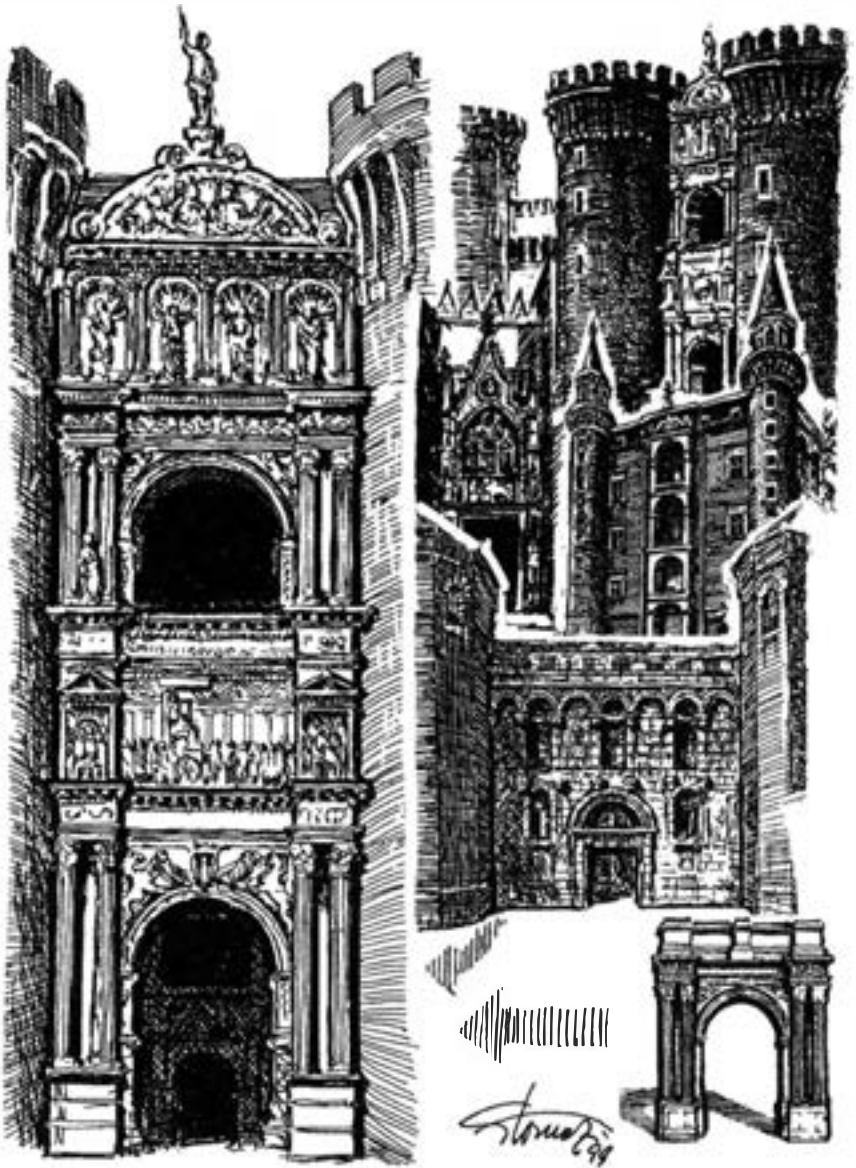
La Cappella del Beato Orsini, vescovo e Patrono di Traù, realizzata da Niccolò Fiorentino allievo del Donatello, nel 1460-61 nel Duomo di Traù con l'aiuto di Andrea Alessi di Durazzo e del Traurino Giovanni Dalmata. Ne ho trattato nelle tavole precedenti e qui aggiungo il riferimento al bassorilievo del *Miracolo del cuore dell'avar* scolpito dal Donatello nella Basilica di Sant'Antonio a Padova. In alto al centro e a destra: l'elegante S. Paolo di N. Fiorentino e una statua di Giovanni Dalmata da Traù, due delle 11 statue nelle nicchie della cappella. L'angioletto che spegne il fascio di candele è uno dei 12 consimili scolpiti dal Fiorentino nei riquadri della fascia di basamento.



Il Leone della loggia di Traù, scolpito nel 1471 da Niccolò Fiorentino con la collaborazione di Andrea Alessi. Era una pregevole opera d'arte di notevoli proporzioni. Fu distrutto dal delirante nazionalismo slavo durante il Regno di Jugoslavia nel 1934.



Il cortile a quadriportico di Luciano Laurana nel Palazzo ducale di Urbino e, sotto, a sinistra, il portico dello *Spedale degli innocenti* di Filippo Brunelleschi a Firenze. La facciata del Palazzo urbinato detta *dei torricini* e, in fondo, la rocca di Senigallia dello stesso Laurana.



L'*Arco trionfale* di Alfonso d'Aragona a Castelnuovo di Napoli con, a lato, l'*Arco dei Sergi* di Pola, la *Porta Aurea* di Spalato, la *Porta della Carta* di Venezia e la facciata di Urbino dello stesso Laurana. L'arco d'Aragona nella forma definitiva è opera di Luciano e soprattutto di Francesco Laurana.



Busti muliebri principeschi di Francesco Laurana e *La Speranza* della tomba del papa Paolo II nelle grotte vaticane, scolpita da Giovanni Dalmata da Traù nel 1474 c.a. quando lavorava a Roma con Mino da Fiesole.

INDICE DEL SECONDO VOLUME

Note all'appendice bibliografica (<i>Franco Luxardo</i>)	pag. V
Una collaborazione vincente (<i>Aldo Raimondi</i>)	» VII
Duemila anni di storia dell'arte dalmata (<i>Giovanni Radossi</i>) . .	» XI

LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA, VENTI SECOLI DI CIVILTÀ

Ristampa anastatica (*Alessandro Dudan*)

CAPITOLO III

Il Rinascimento (<i>continuazione</i>)	» 209
--	-------

CAPITOLO IV

Il Barocco. L'Architettura militare. La Pittura.

La Miniatura. Incisioni e arti grafiche.

Arte neoclassica e moderna (XVII-XIX sec.)	» 338
--	-------

CONCLUSIONE	» 462
-----------------------	-------

CENNO DI BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

Sulla Dalmazia nella storia e nella civiltà

con speciale riguardo alle belle arti	» 464
---	-------

INDICI ANALITICI DEL LIBRO	» 517
--------------------------------------	-------

TAVOLE	» 549
------------------	-------

APPENDICE BIBLIOGRAFICA 1901-2000	» XVII
---	--------

TAVOLE COMPARATIVE (<i>Luigi Tomaz</i>)	» XCV
---	-------